ARREDAMENTO

MİMARLIK

TASARIM KÜLTÜRÜ DERGİSİ

12 TL
2018/02

DOSYA:
YIKILAN YENİ YAPILAR: HIZLI YAŞAYIP GENÇ ÖLENLER

ALA ARCHITECTS, HELSİNKİ

SÖYLEŞİ: LIAM YOUNG

PRODUCTORA, MEKSİKO

NEAVE BROWN

BALIKESİR EDREMİT ATATÜRK EVİ

ARAKI VE TOKYO

MISIR'DA SÜRREALİZM: ART ET LIBERTÉ

ISSN 2536-4952
02
9 772536 495001








UNI
CERA



İçindekiler

317

Şubat 2018



Neave Brown 46.

ALA Architects 50.



ALA Architects, mimarlar Juho Grönholm, Antti Nousjoki, Janne Teräsvirta ve Samuli Woolston tarafından 2005 yılında Helsinki'de kuruldu. Dört ortakla yola çıkan grup, çoğunlukla kültür yapıları, terminal yapıları ve renovasyon projelerine odaklı üretimini günümüzde Grönholm, Nousjoki ve Woolston'un yürütücülüğünde, mimar ve iç mimarlardan oluşan yaklaşık 40 kişilik bir ekiple sürdürüyor. ALA Architects projelerinde çağdaş tasarım araçları ile geleneksel yöntemleri birarada kullanarak sezgisel ve analitik, rasyonal ve irrasyonal olanın arakesitinde tasarım yapmayı amaçlıyor.

ARREDAMENTO MİMARLIK

ISSN 2536-4952
Sayı 317 Şubat 2018
Fiyatı 14 TL (KDV dahil)
Ulusal Süreli Yayın
Aylık Mimarlık ve Tasarım Kültürü Dergisi

YAYIN
Sorumlu Yazı İşleri Müdürü
Banu BİNAT
Yayın Koordinatörü
Uğur TANYELİ
İletişim Koordinatörü
Neslihan ŞIK

Editör
Sibel SENYÜCEL
Yardımcı Editör
K. Bilge ERDEM
Neslihan İMAMOĞLU
Grafik Uygulama
Gül DÖNMEZ

İletişim ve Reklam
Müşteri İlişkileri Yönetmeni
Teoman COŞKUN

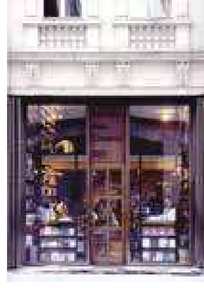
Müşteri Temsilcisi
Ayşegül TUĞTEPE

teoman@binatdanismanlik.com
Tel: 0212 259 90 79



Liam Young ile Gelecek Spekülasyonları Üzerine... 64.





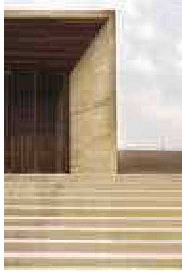


Dosya 70.





PRODUCTORA 100.







Balıkesir Edremit Atatürk Evi 114.

Yayın Kurulu
Prof.Dr. Ali Cengizkan (TED Üniversitesi)
Prof.Dr. Arzu Erdem (Kadir Has Üniversitesi)
Prof.Dr. Arda İnceoğlu (MEF Üniversitesi)
Prof.Dr. Ayşen Savaş (ODTÜ)
Prof.Dr. Ayşe Şentürer (İTÜ)
Prof.Dr. Uğur Tanyeli (İstanbul Bilgi Üniversitesi)
Prof.Dr. Ahmet Tercan (MSGSÜ)

Dergi Konsept Tasarımı
Emre ÇIKINOĞLU, BEK Tasarım
Kapak Tasarımı
Bülent ERKMEN
Kapak Prodüksiyon
BEK Tasarım
Kapak Fotoğrafı
Serdar Tanyeli
Kapak Uygulama
Barış AKKURT, BEK Tasarım

Baskı: Ofset Yapımevi
Şair Sokak, No:4 Çağlayan Mah. 34410
Kağıthane / İSTANBUL
Yönetim: Binat İletişim & Danışmanlık
Barbaros Bulvarı, Dörtyüzlü Çeşme Sokak,
Güneş Apartmanı, No:2 D:7 Kat:6 34353
Beşiktaş / İSTANBUL
Telefon: +90 212 259 90 79
E-posta: info@binatdanismanlik.com

Abonelik ve Dağıtım
Sinem YILMAZ
abone@binatdanismanlik.com
Tel: 0212 259 90 79

www.arredamentomimarlik.com
www.binatdanismanlik.com



Geçen Sayıdan Devam:
Mimarlığı Mimarlığa Hapsetmek


Fotoğraf: Uğur Tanyeli, Kiasma Müzesi, Helsinki; mimar: Steven Holl

Uğur Tanyeli ■ E.M. Forster 1908 tarihli romanı "A Room With a View"da (Türkçesi: Manzaralı Bir Oda) şöyle bir bölüme yer verir: 20. yüzyıl başında küçük bir İtalyan kasabasında konaklayan bir grup İngiliz turist opera temsili izlemek ister. İngiltere'den alışık oldukları gibi şıkşıkırdım hazırlanır ve kasabanın opera binasına giderler. Oyun bildikleri bir İtalyan operasıdır, ama seyirciler İngilizlerin İngiltere'de opera izlerken davrandığı gibi davranmamaktadır. İngiltere'de sessizce, başka hiçbir konuyla ilgilenmeksizin sadece oyuna odaklanarak izlenmesi öngörülen opera, bu kasabada seyircilerin de katıldığı bir kamusal etkinliktir. İzleyiciler bir yandan kendi aralarında ve oyuncularla konuşur, bir yandan da yanlarında getirdikleri yemeklerini yer, içkilerini içerler. Beğendikleri aryaları şarkıcıya tezahürat yaparak iyi yorumladı diye bir kez daha söyletirler, beğenmedikleri şarkıcıyı hakaret ederek sahneden kovarlar. Beğendikleri oyuncuya yemeklerinden ikram bile eder, ısrarla yedirirler. Bu arada çocuklarını azarlar, bebelerini emzirirler; özetle opera bu kasabada gündelik yaşamdan özerk bir sanatsal pratik değil, gündelik yaşamın ta kendisidir.

Forster, bu kısacık ve eğlenceli bölümden anlaşıldığı gibi, sanatın (edebiyatın, müziğin, mimarlığın, tüm estetik üretimlerin) yaşadığı büyük dönüşüm sürecini pek az kuramsal metnin yapabileceği kadar iyi kavradığını gösterir. Bu değişim, Fredric Jameson'ın ondan neredeyse yüzyıl sonra 2002'de "A Singular Modernity"de anlattığı şeydir: Sanatsal pratikler özerkleşmekte, kendi özgül tarihlerini yaşamaya başlamakta, diğer pratiklerle kurulan deterministik bağlantılarla açıklanabilirliklerini yitirmektedir. Örneğin müzik bir zamanlar sadece müzik değildir, birçok başka pratiğin eşlikçisi ve/veya varedicisidir. Mutlak bir yalıtılmışlıkla, dışa kapanmayla ve konsantrasyonla müzik dinlemek için müzik dinlenmez. Müzik, sözgelimi dansı mümkün kılan, eğlendiren, yemek yerken keyif versin diye fon oluşturan,

savaşlarda yüreklendiren, dinsel pratiklerin bir bileşeni olan, tarlada çalışırken işi hafifletip dinlendiren, kısacası diğer sayısız gündelik yaşam pratiğiyle koparılamaz biçimde bağlı bir pratiktir. Salt müziksel içerikli olması ille de gerekmeyen pek çok iş müziğin de katkısıyla yapılır. Modern dünya bu bağlantıların kimilerini korusa da, veya eskiden yaradığı işlere yer yer yaramayı sürdüren müzikler varolmaya devam etse de, artık müzik olmaktan başka hiçbir işe yaramayan bir başka müzik türü doğacaktır. Bu tür kısa sürede öteki "bağlamsal" müzikleri ikinci plana düşürür, hatta ucuzlatır, önemsizleştirir. Kısaca özetlenirse, 19. ve 20. yüzyılda bu değişim süreci çok yol alacaktır. Örneğin, bir Beethoven veya Mahler senfonisi yalnızca senfonik müzik parçası olarak dinlenmeye yarar. Müzik zamanla 20. yüzyıl içinde gündelik yaşamdan ve diğer beşeri pratiklerden o kadar özerkleşir ki, eğlendirmez bile. Bir İlhan Usmanbaş veya Penderecki eserini dinleyip keyif almanın olanağı yoktur artık. O amaçla da yazılmamışlardır zaten. O halde bu tür müzikler neden yazılır?

Herhalde bir John Cage'ın veya Stockhausen'ın müzik bestelerken akıllarına gelen son şey onun dinleyeni eğlendirmesidir. Onlar müziklerini müzik tarihinin çizgisel değişim süreci içinde bir sonraki aşamayı tanımlaması için yazarlar. Müzik, bitimsizce değişen bir dünyada daha önce yapılmamış ve denenmemiş olanları denemek için bestelenir. Besteci, önceden denenmiş olanların tarihsel bilgisiyle donanmıştır; onları ya daha ileri bir aşamaya taşımayı hedefler, ya da öncekileri inkar eden yepyeni bir müziği üretme imkanını arar. Historiyografik bir bilinçle çalışır. Demek ki, artık "müzik, müzik alanına hapsedilmiştir". Her yeni müzik varlığını önceden yazılmış müziklerin bilgisine borçludur. Ancak onları yinelemek ve onların yaradığı işlere yaramakta devam etmek için değil, tam aksine onlardan başka bir şey olması için yapılır. Bunun anlamı, müziğin müzikdışı toplumsal yapılardan ve pratiklerden özerkleşmesidir. Müzik, kendi tarihine hapsedilmiştir.

Mimarlıkta da böyle bir değişim yaşanır. "Mimarlık mimarlığa hapsedilir" ya da hapsedilmeye çalışılır. Çünkü tıpkı müzikte olduğu gibi mimarlıkta da toplumsal yapılardan ve pratiklerden mutlak biçimde özerkleşilemez. Bu özerkleşme olsa olsa tahayyül edilebilir ve kuramsal olarak anlatılabilir.

Geçen sayıdaki Öngörünüm'de anlatıldığı gibi, kapitalizm tüm inşai etkinlikleri gayrimenkule, dolayısıyla da ekonomik bir gerçekliğe dönüştürür. Tüm ekonomik gerçeklikler gibi onu da aleladeleştirir. Ama tam da o nedenle, mimarlığı ve yapı üretimini ekonomi katarının son vagonu haline getirir. Ekonomiye indirgenmiş mimarlığın o yılın buğday, kağıt veya sucuk üretiminden veya faiz oranlarından daha çarpıcı ve derin bir anlamı kalmaz. Öte yandan mekan ve yapı üretimi toplumsallıktan başka bir şey değildir. Toplumsallığa eklemlenmez; bizatihi toplumsallıktır zaten. Diğer toplumsal pratiklerden ne daha yüce, ne de daha saygıdeğerdir. Sorun şu ki, bu gerçeğin farkına varıldığında mimarlık olağanlaşmak yerine, tam aksi doğrultuda düşünülmeye başlar. Kendi yaptıkları pratiği yüzyıllardır (Rönesans'tan beri) yüce bir entelektüel çalışma ve salt estetik bir uğraş olarak gören mimarlık camiası karşıt doğrultuda davranmaya yönelir: Mimarlığı süblimasyona uğratarak bu yalın ekonomik gerçekliği ve toplumsallığı gözden saklamaya çalışacaklardır. Ona yitirdiği büyüsünü geri kazandırmaya uğraşırlar.

O zaman mimari tasarımı salt mimari gerekçelerle yönlendirmeye, kuramsallaştırmaya, yüceltmeye çabalamak gerekir. Örneğin, Eisenman böyle yapar. Her tasarımını "kerameti kendinden menkul" açıklamalarla temellendirir. Her Eisenman tasarımı bir tür biçimlendirme oyunudur. Her tasarımında o yapıyı üreten bir "puzzle" yaratılır ve çözüme kavuşturulur. Örneğin Libeskind, Berlin Musevi Müzesi'nde olduğu gibi mimari araçlarla bir tür Musevi tarihi senaryosu yazar. Örneğin, Louis I. Kahn anlaşılması için epey yorum gerektiren vecizeler üreterek tasarımlarını bir tür gizem halesiyle sarar. O adeta bir mimarlık "guru"sudur. Steven Holl, planladığı konut yerleşmesini de müze binasını da salt arkitektonik açıklamalarla gerekçelendirir. Sözgelimi, Helsinki'deki Kiasma Müzesi bir astronomik olayın mekansallaştırma iddiasıyla tasarlanmıştır. Çoğu yapısının tasarım gerekçeleri arasında da keyfi biçimlendirme tercihlerinden ve ilginç konsept kararlarından başka bir şey yoktur. Mimarlık belli ki, bu starların yaptıklarıyla sınırlı olmayan bir yaygınlıkta karmaşık düşünsel antremanlarla ilişkili kılınır. Ancak bu düşünsellik mimarlığı sadece toplumsallık-dışı olgularla açıklamaya yönelik bir düşünselliktir.

Böyle bir kuramsal altlıktan hareket edince, mimarlık artık herhangi bir ekonomik etkinlik gibi görülmek ve olağanlaşmak yerine, anlamak ve yapmak için çetrefil düşünsel süreçler içinde yer almak gereken bir işe dönüşür. Erişilebilirliği ve kavranabilirliği zor, dolambaçlı ve uzun çaba gerektiren bir entelektüel uğraş olur çıkar. Özgül bir "aura" kazanır. Ama sorun şu ki, bugün tasarım işi gerçekten böyle bir düşünsellik mi edinmiştir, yoksa felsefi derinliği olmadığı halde kamuya öyleymiş gibi mi takdim edilmektedir? Başta aktarılan o "A Room With a View" anekdotundaki gibi İtalyan kasaba halkının gündelik eğlencesi olan bir ürün turist İngiliz burjuvalarının ciddi entelektüel gösterisine mi dönüşmüştür? İtalyan kasaba halkının yerine tüm toplumu, opera yerine mimarlık ürününü ve İngiliz turistleri yerine de mimarlık entelijentsiyasını koyarak bu konuyu bir daha düşünmek gerekiyor. İşte bu işi hınzır bir insafsızlıkla denemenin, yeni sorular sormanın ve yanıtlamayı denemenin tam zamanıdır.

■ *Uğur Tanyeli*

Gentaş



"ZERO®" yüzey teknolojisi, özel dokusu ile mutfaklara yalın bir görünüm kazandırıyor. Parmak izi bırakmayan, kolay temizlenebilen, gıda ile temasa uygun, anti bakteriyel ve hijyenik bir yapıya sahip olan ZERO, çizilmelere ve kimyasallara karşı yüksek dayanım gösteriyor. Eczacıbaşı İntema'nın yeni yüzü olan İntema Yaşam'da hayata geçirilen ZERO®, Şule Koç tarafından İntema için tasarlanarak 2017 Design Turkey Üstün Tasarım Ödülü'ne değer görülen BAZ:BİZ mutfak serisinde kullanıldı.
gentas.com.tr

Daikin



Liechtenstein merkezli kazan üreticisi Hoval'in, Türkiye'de Daikin tarafından satışa sunulan ürünleri, farklı kazan teknolojisi, kompakt tasarımı, yüksek su hacmi, patentli aluFer eşanjör yapısı, kazan kontrol sistemi ve yeşil binalarda kullanılmaya uygun özellikleri ile öne çıkıyor. Hoval, uzun ömürlü ürünleri ve sunduğu teknik destek imkanı ile hastane, otel, alışveriş merkezi, konut ve ofis projelerinde tercih ediliyor.
daikin.com.tr



Kalebodur

Stromboli serisi porselen karolar, ev ve ofislerin yanısıra dona karşı dayanımı sayesinde dış cephe ve dış mekanlarda da tercih ediliyor. 40x80, 60x60, 60x120, 80x80, 80x160 cm ebatlarında üretilen karolar beyaz, bej, gri, gümüş, antrasit ve kahve gibi pek çok renk alternatifiyle sunuluyor. Stromboli serisi Gorbon'un Kaleseramik için özel olarak ürettiği Bursa ve Göl serileri ile tamamlanabiliyor.
kale.com.tr/tr/kalebodur

BOCCHI

İtalyan firması BOCCHI'nin yeni armatür koleksiyonu, seramik kartuşu ve hijyenik perlatörleri ile yaklaşık %55 su tasarrufu sağlıyor. BOCCHI tüm armatürlerinde kullandığı PCA (pressure control aerator) teknolojisi ile basıncı ne olursa olsun sabit su elde ediyor. Isı ve akış miktarının kartuş üzerinden kontrol edilmesi, su tüketimini ve kaza riskini düşürüyor.
bocchi.com.tr





Wilo

Pompa sistemleri sektöründe bina teknolojileri, altyapı uygulamaları gibi farklı alanlarda hizmet veren Wilo, yeni ürünü Stratos MAXO akıllı pompa ile sistem verimliliği, enerji tasarrufu ve kullanım kolaylığı sağlıyor. Bluetooth ile mobil cihazlara doğrudan bağlanma imkanı sunan kullanıcı dostu arayüzüyle öne çıkan Stratos MAXO, "Wilo Net" teknolojisi sayesinde sistemdeki diğer Wilo ürünleriyle etkileşim kuruyor. "Multi-Flow Adaptation" teknolojisi ile besleme pompası, çıkış miktarını kendisinden beslenen tüketim devrelerindeki pompaların ihtiyacına göre ayarlıyor. "Wilo-Connector" teknolojisi ise ayrı bir hatta bağlı olarak, pompaya elektrik sağlıyor. Böylece temel kurulum için terminal bölümünün içini açmak gerekmiyor. ISH Frankfurt Fuarı'nda "Design Plus powered by ISH" ödülüne değer görülen Stratos MAXO'nun tekli ve çiftli pompa modellerinin yanısıra içme suyu uygulamalarına yönelik Stratos MAXO-Z modeli de bulunuyor.
wilo.com.tr

LAMP 83



Türkiye distribütörlüğünü LAMP 83'ün üstlendiği Goccia'nın son ürünü WASH, tasarımı ve performansıyla dış mekan aydınlatmasına yeni bir alternatif sunuyor. Dikdörtgen prizma ve parabolik profil seçenekleriyle, birinci sınıf alüminyum alaşımından üretilen ve dört farklı gövde seçeneğine sahip olan WASH sıva üstü aplik serisi, zorlu hava şartlarına ve darbelere dayanım gösteriyor. Serideki ürünler, balkon, sütun, duvar ve koridorların genel aydınlatmasında da kullanılabiliyor.
lamp83.com.tr

Bosch



Almanya'nın Essen kentinde Design Zentrum tarafından verilen Red Dot tasarım ödülü bu yıl Bosch'un yeni akıllı oda kumandası CT100'ün oldu. Ön kapağı tamamen dayanıklı ve kırılmaz titanyum camdan üretilen CT100 oda kumandası, kendiliğinden öğrenme ve otomatik yer belirleme özellikleri ile ısıtma sisteminin en verimli şekilde kullanılmasını sağlayarak enerji tasarrufuna katkıda bulunuyor. Kumanda Bosch Control mobil uygulaması ile internet üzerinden kontrol imkanı da sunuyor.
bosch.com

VitrA

Yer karoları ile hemzemin olarak uygulanabilen V-Flow duş kanalı sayesinde banyonun istenilen bir köşesi duş alanına dönüşüyor. VitrA'nın paslanmaz çelikten ürettiği V-Flow mat, parlak krom ve altın renk seçenekleri; düz, kare ve üçgen formları ile sunuluyor. Serideki yeni modellerden Clear Cut istenilen ölçülerde kesilebiliyor; Aquawall modeli ise duvara monte edilebiliyor.
vitra.com.tr



Bien Seramik



Sparta Koleksiyonu, halı görünümünü seramik karolarla mekanlara taşıyor. Bien imzalı Sparta Koleksiyonu'nun her bir karosu farklı motiften oluşuyor. Ağırlıkla mavi, gri, kahve ve toprak tonlarını barındıran koleksiyon kafe, restoran, otel, sosyal tesis gibi pek çok alanda tercih edilebiliyor. Kolay temizlenebilen karolar, 60×60 cm ebadında üretiliyor.
bienseramik.com.tr

AKG Gazbeton

Ar-Ge'ye yaptığı yatırımlarla sektöre nitelikli ve güvenli yapı ihtiyacına yanıt verecek yenilikçi ürünler kazandırmayı amaçlayan AKG Gazbeton son olarak depremleri hasar almadan atlatabilen gazbeton duvar teknolojisi Degas'ı geliştirdi. Yapıya sonradan eklenen bölme/yalıtım/akustik amaçlı kullanılan duvarların deprem anında çatlamasını, devrilmesini önleyen Degas, gazbeton dışındaki yapı malzemeleri ile de uyumla çalışıyor.
akg-gazbeton.com



Hilti



İnşaat ve ev aletleri markası Hilti'nin PR 3 Eksenel Lazer ürünü, yüksek görünürlüğe ve dayanıklılığa sahip. Toz koruma teknolojisi sayesinde alçıpan tozlarına bile dayanım gösteren ürün kullanıcı dostu arayüzüyle sektör profesyonellerine kolaylık sağlıyor. Hilti PR 3 Eksenel Lazer daha uzun kullanım ve şarj için Hilti LiIon 12V pil ile birlikte sunuluyor.
hilti.com.tr

Elginkan

E.C.A.®
YILLARCA BERABER

YILLARCA BERABER OLMAK GARANTİ!

Geliştirdiğimiz teknoloji ve yeniliklere duyduğumuz sonsuz güvenle, E.C.A. bataryalarda garanti süresini tam 20 yıla çıkardık! Bu, Türkiye'de bir ilk!





Icon
Banyo Bataryası
Purity
Lavabo Bataryası



Icon
Lavabo Bataryası



Purity
Lavabo, Banyo, Eviye Bataryaları



Icon
Lavabo, Banyo, Eviye Bataryaları



Icon
Banyo Bataryası
Purity
Lavabo Bataryası

444 0 322 /elginkaneca /ecayillarcaberaber www.eca.com.tr

*Garanti, E.C.A. markalı krom kaplı tek kumandalı - çift kumandalı batarya ve musluk grubu ürünlerimizi kapsamaktadır.



Graniser Seramik

Seramik karo üreticisi Graniser Seramik, ürün yelpazesini Tango serisi ile genişletti. Yaprak desenli ve eskitme detaylı karoların Desert ve Sand olmak üzere iki farklı renk seçeneği bulunuyor. Seride duvar karoları ve dekorlar 25x75 cm, yer karoları ise 60x60 cm ölçülerinde üretiliyor.
graniser.com.tr

Decovita

Zengin renk paletiyle farklı zevklere hitap eden Decovita'nın Cesano Dekor serisi seramikleri, doğal taş ve ahşap dokusunu kış bahçelerine taşıyor. Cesano Dekor serisinde yer alan doğal taş dokulu karolar, gümüş efektiyle ışıltılı bir görünüm kazanıyor. Meşe, kiraz ağacı, country, vintage gibi pek çok seçeneği barındıran ahşap görünümlü seramikler ise güneşte sararmayan, ıslak ve nemli alanlarda kabarmayan yapısı sayesinde dış mekanlarda kullanılabiliyor.
decovita.com.tr



Biev



Ev dekorasyon markası Biev koleksiyonları arasına Alize'yi ekledi. Koleksiyon akasya ağacından üretilen, sıkı ve güçlü dokusuyla esnek bir yapıya sahip olan büfe, konsol, TV ünitesi, yemek masası ve sandalyelerden oluşuyor. Alize ürünleri darbelere ve sürtünmeye karşı yüksek direnç gösterirken, düz ve parlak zeminiyle farklı dekorasyon tercihleri ile uyum gösteriyor.
biev.com.tr

Çanakkale Seramik



Sia, Çanakkale Seramik'in beton görünümlü seramik karo serisi. 25x75 cm mat, rektifiyeli duvar karoları ve 60x60 cm mat, rektifiyeli sırlı porselen yer karosundan oluşan Sia serisi platin ve altın dekorlarla tamamlanıyor. Seri konut, banyo, otel, ofis, kafe ve restoranlarda tercih edilebilir.
kale.com.tr

Seramiksan



Gövdesi renkli olarak üretilen serileri ile daha gerçekçi ve doğal bir görünüm sunan Seramiksan'ın Sagono serisi porselen karoları su geçirmiyor, leke tutmuyor. Mikrop ve bakteri üretmeyen uzun ömürlü ürünler, tüm yaşam alanlarında kullanılabiliyor. 20x120 cm ebatındaki karoların badem, ceviz, gri, oak ve kestane renk seçenekleri bulunuyor.
seramiksan.com.tr

HannaHome

Rasch Textil markasının Mirage duvar kağıdı koleksiyonu; rengi, dokusu ve desenleri ile mekanlarda ışık ve perspektife göre değişen bir atmosfer oluşturuyor. Koleksiyonun yumuşak ve baskın tonları barındıran geniş renk yelpazesi çeşitli desen alternatifleri ile tamamlanıyor. Sağlığa zararlı madde barındırmayan ürünler, kolay temizlenebilme, güneş ışınlarına dayanıklılık gibi birçok özelliğe sahip.
hannahome.com.tr





www.qua.com.tr
QUA
GRANITE



Addo Furniture

Ofis dekorasyonuna özel fonksiyonel tasarımlar geliştiren Addo Furniture'ın Must koltuğu çok yönlü kullanıma imkan veriyor. Farklı renk, kumaş ve ayak seçeneklerini barındıran; ofis, otel, hastane gibi alanlara entegre olacak şekilde tasarlanan Must koltuk, geniş oturma alanı ve pufu ile kullanıcıya konfor sunuyor.
addofurniture.com/tr

Clariant



Genamin® Gluco 50, tehlike uyarı etiketi bulunmayan ve uçucu/yarı uçucu organik kimyasal bileşikler (VOC/SVOC) içermeyen, yenilenebilir malzeme temelli bir nötrleştirici. Clariant'ın bu yeni katkı maddesi formülatörlerin, az koku yapan, daha sağlıklı ve uygulaması daha kolay iç mekan boya ve lak talebini karşılamalarına yardımcı oluyor. Genamin® Gluco 50, standart nötrleştirici ürünlerin aksine, depolama stabilitesi ve pigment uyumluluğu konularında sağladığı avantajlarla boya formülasyonunun performansını yükseltiyor.
clariant.com

BTicino



Axolute Air serisinin boyanabilme özelliğine sahip mat beyaz çerçevesiyle BTicino, kullanıcıya yaşam alanlarını kişiselleştirme imkanı veriyor. 3,5 mm incelikteki çerçeveler su bazlı boya ile istenilen renkte boyanabiliyor; nemli bir bez ile rahatlıkla temizlenebiliyor.
bticino.com.tr

Qua Granite



2016 yılında Aydın Söke Organize Sanayi Bölgesi'nde kurulan Qua Granite, yıllık 11 milyon m² üretim kapasitesiyle pazarda yerini alan bir marka. Quartz kristalleri, suyun gücü ve yüksek kalitenin biraraya gelmesinden doğan bir teknik granit olan Qua Granite, dayanımı kadar zengin ebat seçenekleri, farklı renk ve desen alternatifleri ile de sektörde standartların dışına çıkıyor. Üretim sırasında kullandığı suyun tamamını doğaya geri kazandıran Qua Granite sıfır atık prensibiyle hareket ediyor.
qua.com.tr

Silverline





Çevreye duyarlı, yenilikçi tasarımlarıyla mutfakları konforlu yaşam alanlarına dönüştürmeyi amaçlayan Silverline, günlük hayata uyum sağlayan, kullanıcısı ile etkileşime geçen ürünlere odaklanıyor. Dekoratif Davlumbaz Koleksiyonu ile fonksiyonellik kadar kullanıcının görsel beklentilerini de ön planda tutan Silverline'ın bu koleksiyonunda öne çıkan modellerden biri de Extended davlumbaz.

Ürün, sahip olduğu kademeli hareketli filtre camla, duman çekişini yönlendiriyor; aynı zamanda yemek pişirme sırasında oluşan kokuyu yok ediyor. Ergonomik aydınlatmasıyla geniş bir pişirme alanını kapsayan Extended, cam üstü dokunmatik kontrol paneli ile pürüzsüz bir görünüm kazanıyor. 60-80 cm ölçüleri ile her mutfağa entegre edilebilen davlumbazlar, A enerji sınıfında yer alıyor.
silverline.com

Baymak



Evin sıcaklığının istenilen yerden ayarlanabilmesini sağlayan Baymak Connect akıllı oda termostatı, iOS ve Android işletim sistemine sahip akıllı telefon ya da tablet aracılığıyla kullanılabiliyor. Eski ve yeni tüm kombilerle uyumlu Baymak Connect, hava durumuna göre günlük ve haftalık programlanabilmesi ve mekanı gereken ölçüde ısıtılabilmesiyle enerji tüketimini kontrol altına alıyor.
baymak.com.tr

Legrand

ZigBee kablosuz ürünler ile Legrand Grup, yaşam alanında duvarlara zarar vermeyen kablosuz çözümler sunuyor. 2.4 GHz frekansında vericilerin ve alıcıların kullanıldığı ZigBee, cihazlar üzerinden çift yönlü iletişim kurabilme özelliğiyle iletişim sürekliliği sağlıyor. Aydınlatma, panjur sistemleri ve teknik alarmların kontrolüne imkan veren ZigBee, kablosuz altyapısı sayesinde kablolu sistemlere de entegre olabildiğinden yeni yapıların yanısıra renovasyon projelerinde de tercih edilebiliyor.
legrand.com.tr





Askaynak



Eczacıbaşı-Lincoln Electric Askaynak, en zorlu ortamlarda dahi güvenle çalışmaya olanak veren VIKING™ PAPR 3350 kaynak maskesini geliştirdi. Motorlu hava temizleyicisiyle kesintisiz olarak sekiz saate kadar filtrelenmiş, solunabilir hava sağlayan VIKING™ PAPR 3350, iş ve işçi sağlığını koruyan, hafif ve kullanımı kolay bir ürün.
askaynak.com.tr

Peli-DK



Turanlar Group markalarından olan Peli, geçtiğimiz yıl Peli-DK ismiyle dekoratif iç mekan kapıları üretmeye başladı. Peli-DK'nın beyaz renkli kapıları Valera, Pyramid, Frame White, Gold White ve Sword White seçenekleri ile sunuluyor. Çizilmeye karşı dayanıklı, temizlemesi kolay olan Peli-DK kapılar yüzeyi canlılığını ve parlaklığını hep koruyor. Kasa, pervaz ve kapı yüzeyinin aynı dokuda olması ve kapı yuvasında kullanılan fitil sayesinde sessiz kapanması da bu kapıların ortak özellikleri arasında.
pelidk.peliparke.com

DYO

Uluslararası renk kataloğu Pantone, 2018'in rengini mavi tabanlı bir moru ifade eden Ultra Violet olarak belirledi. Türkiye'nin önde gelen boya markası DYO da Ultra Violet'i, kartelasında yer alan 6254 renk kodu ile mekanlara getiriyor. Yaşam alanlarında DYO'nun 6254 kodlu rengi, tek başına kullanılabileceği gibi Mor &Lila ve Gri-Beyaz Renk Damlası kartelalarının da dahil edilmesiyle uyumlu tonlar yakalamaya imkan veriyor.
dyo.com.tr



Kale Banyo

Smart Edge lavabolar, Kale Banyo tarafından daha az hammadde, daha az elektrik ve daha az iş gücü kullanılarak üretildi. Aynı ebatlardaki lavabolara göre %40 daha hafif olan Smart Edge beyaz, mat beyaz, mat antrasit ve mat vizon renk seçenekleri ile sunuluyor. Smart Edge'in 45x45 cm kare, 50x40 cm oval ve 45 cm çapındaki tezgah üzeri yuvarlak lavabo modelleri bulunuyor.
kale.com.tr



Galata Rum Okulu'nda "Prosedürel Gerçeklik"



Fotoğraf: Dursun Şahin

Galata Rum Okulu, 31 Ocak-17 Şubat 2018 tarihleri arasında Avusturya Liseliler Vakfı'nın düzenlediği, Ömer Pekin'in "Prosedürel Gerçeklik" adlı çağdaş sanat sergisini ağırlıyor. Dijital ortamda geliştirilmiş mimari kompozisyonları sanatsal boyutta incelemek için kendi geliştirdiği yazılımlar aracılığıyla resimler yapan Ömer Pekin, geçici bir maddesellik verdiği dijital kaynakların analog resim yapma teknikleriyle ilişkisini inceliyor. İnsan boyutlarında, izleyicilerin etrafında gezinebildiği, içine girerek deneyimleyebildiği özgün cam objelerden oluşan enstalasyonda, dijital resimler, üzerine ikincil bir katman olarak yansıtıldığı cam objelerle etkileşime geçiyor.
galatarumokulu.blogspot.com.tr

"Gods, Monster & Men"

Çalışmalarında klasik minyatür formu ile popüler kültür öğelerini buluşturan Murat Palta, x-ist'te gerçekleşecek olan "Gods, Monsters and Men" isimli ikinci kişisel sergisinde bu kez mitolojinin tanrı, insan ve canavarları anlatım şekline odaklanıyor. Mitolojinin güçlü sembolizmini özgün ve esprili diliyle yorumlayan sanatçı, bugün varlıklarını hala sürdüren karakterleri sergisinde biraraya getiriyor. Geleneksel sanatın sınırlarını genişletirken, popüler kültürün tüm absürt detaylarını koyu bir mizah anlayışıyla çalışmalarında kullanan sanatçı, farklı teknikler ve malzemelerle gerçekleştirdiği üretimiyle izleyici karşısına çıkıyor. Sergi, 1 Şubat-3 Mart 2018 tarihleri arasında ziyaret edilebilir.
artxist.com



Murat Palta, "On Leather Steeds They Ride", 2018



Uzak Yerler

Can Atalay'ın "Uzak Yerler" başlıklı sergisi, Ankara'da Atlas Sanat Galerisi'nde gerçekleşiyor. Atalay yeni serisinde, iki nokta arasındaki mesafede küçülen nesnelerle, sessiz devinimleri, panoramik uzamlar içinde resmediyor. Yakın olmayan yerlerden bakışları içeren çalışmalar, huzur ve derinlik arayışı içinde bir motivasyonu yansıtıyorlar. Sanatçının resimlerinde sıklıkla kullandığı bu imgeler, manzara görünümlerinin içinde titizlikle seçilen renk ve ton geçişleriyle görselleştiriliyor. Yer duygusu uyandıran çeşitli duygusal durumların anlatımları olarak biçimlenen çalışmalar başka yer ve mekanlardan sonsuz boşluklara uzanışı imliyor. Sergi, 23 Mart 2018 tarihine kadar izlenebilir.
atlassanat.com

CerModern'de "d Grubu... Yeniden"



Nusret Suman

Türkiye'nin ilk çağdaş sanat hareketi olarak Türkiye'de resim sanatına yön veren grupların öncülerinden kabul edilen d Grubu sanatçılarının eserleri grubun kuruluşundan 85 yıl sonra CerModern'de sergileniyor. Estetik bir başkaldırıyla 1933 yılında Abidin Dino, Nurullah Berk, Zeki Faik İzler, Cemal Tollu, Elif Naci ve Zühtü Müridoğlu tarafından kurulan grup, dönemin siyasal politik ve kültürel sancılarını yaşarken bir yandan sanatsal bir çabayla Türkiye geleceğine katkıda bulundu. 21 sanatçının 1933-1960 yılları ve sonrasında ürettiği yaklaşık 70 adet eserden oluşan sergi, 25 Mart 2018 tarihine kadar izlenebilecek.
cermodern.org

AKIN NALÇA KİTAPLARI BİR
Mimarlıkta Sıfır Noktasını Aramak?
Han Tümertekin'in Yapıları/Yaptıkları Üzerinden Mimarlık Okumaları
Bülent Tanju

AKIN NALÇA KİTAPLARI İKİ
İstanbul 1900-2000
Konutu ve Modernleşmeyi Metropolden Okumak
Uğur Tanyeli

AKIN NALÇA KİTAPLARI ÜÇ
Sürekli Bir Yenilginin Gölgesinde
Grafik Tasarım Manifestosu
Faruk Ulay

AKIN NALÇA KİTAPLARI DÖRT
Tasarımın Özüsözü
Derleyen Celal Üster

AKIN NALÇA KİTAPLARI BEŞ
Tereddüd ve Tekerrür
Mimarlık ve Kent Üzerine Metinler 1873-1960
Bülent Tanju





AKIN NALÇA KİTAPLARI ALTI
İstanbul'u Resmetmek:
Ali Taptık
Türkiye'nin Görsellik Tarihine Giriş:
Uğur Tanyeli

AKIN NALÇA KİTAPLARI YEDİ
Geç Osmanlı Dünyasında
Mimarlık ve Hafıza:
Arşiv, Jübile, Abide
Alev Erkmen

AKIN NALÇA KİTAPLARI SEKİZ
Kitap Nesnesi Nesne Olarak Kitap
Bugünden Geçmişe Kitap Deneyimini Biçim Aracılığıyla Dönüştürmeye Dair Olasılıklar
Burcu Dündar

AKIN NALÇA KİTAPLARI DOKUZ
İstanbul'da Mekan Mahremiyetinin İhlali ve Teşhiri: *Gerilimli Bir Tarihçe ve 41 Fotoğraf*
Engin Gerçek, Uğur Tanyeli

AKIN NALÇA KİTAPLARI ON
Metropol Yeşili
Teorik ve Fotografik Mikrogözlemler
Ali Taptık, Georg Simmel



AKIN NALÇA KİTAPLARI ON BİR
Yazmak düşünceyi yapılandırır...

AKIN NALÇA KİTAPLARI ON İKİ
Sınıraşımı Metinleri
Osmanlı Mekanının Peşinde 15.-19. Yüzyıllar
Uğur Tanyeli

AKIN NALÇA KİTAPLARI ON ÜÇ
Bir Modernlik Zemini:
Barok Aşırılık
Mehtap Serim

AKIN NALÇA KİTAPLARI ON DÖRT
"Hiçbir Üstâd Böyle Kâr Etmemişdir"
Osmanlı İnşaat Teknolojisi Tarihi
Gülsün Tanyeli

KİTAPÇILARDA

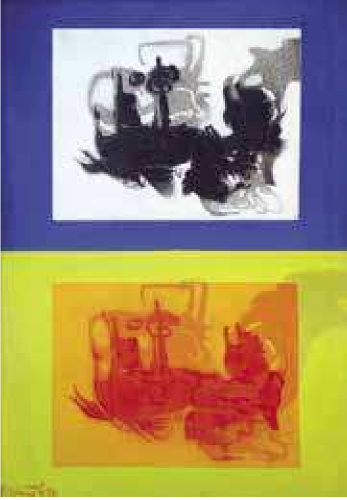
WWW.AKINNALCAKITAPLARI.COM

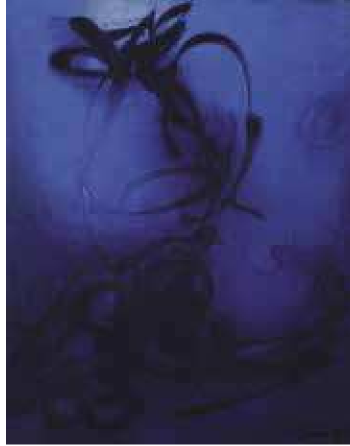
terminal DESIGN AND SPACE SOLUTIONS

WWW.TERMINALDESIGN.COM.TR

Dağıtım
Punto Kitap Hizmetleri
Çobançeşme Mahallesi
Altay Sokak 8
Yenibosna 34196 İstanbul
T (0212) 496 10 50
F (0212) 551 30 13
punto@puntokitap.com

Âbidin Elderoğlu: **"Başka Ayın Yaratılışı"**





Âbidin Elderoğlu, İsimsiz, 1971

Dirimart, 18 Mart 2018 tarihine kadar Âbidin Elderoğlu'nun "Başka Ayın Yaratılışı" başlıklı kişisel sergisine evsahipliği yapıyor. Sergi, sanatçının 1940'lı yıllardan itibaren, soyut ve soyutlamanın izini sürdüğü, yağlıboya, karakalem ve eskiz çalışmalarını biraraya getiriyor. Elderoğlu'nun yapıtları, Türkiye'de 1950'den itibaren resim sanatında gündeme gelen soyutlama ve soyut resim tartışmalarının biçimlediği yol arayışını ortaya koyuyor. Adını sanatçının 1968 tarihli yağlıboya tablosundan alan sergi, Elderoğlu'nun doğayı farklı bir biçimde görme çabasına atıfta bulunuyor. Sergi ile birlikte sanatçının Türkiye soyut sanatındaki yeri üzerine kapsamlı bir yayın çalışması da gerçekleştiriliyor.
dirimart.com

İmgesel Zaman

Kare Art Gallery'nin evsahipliğinde gerçekleşen "İmgesel Zaman" başlıklı sergi, 1 Şubat-21 Mart 2018 tarihleri arasında izlenebilecek. Çoğu zaman farkına bile varmadığımız, karşımıza çıktığında ise bakmaktan kendimizi alamadığımız imgelerin bıraktığı etkiyi irdeleyen sergi, farklı disiplinlerde yapıt üreten sanatçıların bakış açısı ile insanın varlık nedenini sorguluyor. Denizhan Özer'in küratörlüğünü üstlendiği sergide Ali Alışır, Rafet Arslan, Monika Bulanda, Emin Çizenel, Arzu Eş, Murat Germen, Mehwish Iqbal, Hayal İncedoğan, Serdal Kesgin, Anber Onar, Deniz Pireci, Tansel Türkdoğan ve Semih Zeki'nin işleri görülebilecek.
kareartgallery.com



Emin Çizenel, "Montis"

Pop Değil Op

Soyut sanatta yanılsamanın anlamını irdeleyen Pop Değil Op sergisi, Ocak ayında Plato Sanat - İstanbul Ayvansaray Üniversitesi'nde açıldı. Videodan fotoğrafa, resimden heykele uzanan geniş yelpazedeki eserlerle optik sanatın yorumlandığı sergide sanatçılar, günümüzdeki görselliğin gerçekliğini ve samimiyetini sorgularken, Op Art tekniklerini ve stratejilerini dijital çağın estetiği ile biraraya getiriyor. Marcus Graf tarafından hazırlanan sergide, aralarında Belkıs Balpınar, Ebru Döşekçi, Egemen Tuncer, Ekrem Yalçındağ, Eser Tuncer, Hasan Pehlevan, Ömer Pekin ve Seçkin Pirim'in de bulunduğu sanatçıların gerçeklik algısına farklı bakış açıları getiren eserleri 24 Mart 2018'e kadar ziyaret edilebilir.
platosanat.org.tr



Ekavart Gallery'de **Bilge Alkor Sergisi**

Eğitim, Kültür ve Araştırma Vakfı (EKAV), Ekavart Gallery'de sanatçı Bilge Alkor'un işlerinden oluşan "Belleğin Yöreleri" başlıklı sergisine yer veriyor. Bellek kavramını, hatırlamak, akılda tutmak ya da kayıt altına almak anlamıyla değil, daha ziyade bir duygulanım düzlemi olarak ele alan sanatçının farklı dönemlerinden çalışmalarının gösterileceği sergide, "Caliban" üçlemesi, İtalya'da yaşadığı dönemde ürettiği gravürler, muşambası bir kağıt üzerine karışık teknikle yaptığı yakın tarihli desen çalışmaları birarada görülebilecek. Sergi, 24 Şubat 2018 tarihine kadar ziyarete açık olacak.
ekavartgallery.com



Orada Kimse Var mı?

Fotoğraf sanatçısı Ali Borovalı, "Orada Kimse Var mı?" üçlemesi ile Fransız Kültür Merkezi galerilerinde izleyiciyle buluşuyor. İnsanoğlunun büyük açmazı yalnızlığı üç ayrı seri altında ele alan çalışma Fransız Kültür Merkezi'nin İstanbul, Ankara ve İzmir'deki galerilerinde eşzamanlı olarak sergileniyor. Uzun yıllara ve dünyanın farklı coğrafyalarına yayılan seriler, iç içe geçen ve birbirini destekleyen üç ana başlık altında toplanıyor: "Bir Koca Yalnızlık" "Çıkış Yolu Arayışları" ve "Gidilmeyen Yol". Serginin tamamını gezmek isteyen izleyicilerin 28 Şubat 2018 tarihine dek üç şehri de ziyaret etmesi gerekiyor.
ifturquie.org


Ali Borovalı, "Y a t-il Quelqu'un Là-Bas?, Grande Solitude"

Raphaël Barontini: "Bir Asteroid'den Duvar Kilimi"



The Pill, 24 Ocak-31 Mart 2018 tarihleri arasında Raphaël Barontini'nin tarihsel ve fütüristik olanı birleştiren Türkiye'deki ilk kişisel sergisi "Tapestry From An Asteroid"a (Bir Asteorid'ten Duvar Kilimi) evsahipliği yapıyor. Sergi; sanatçının geniş ölçekli mekana özgü tekstil yerleştirmesi ile bu sergi için ürettiği resimlerden oluşuyor. Barontini'nin geniş ölçekli tekstil kolajları, dünyanın tüm seslerinin ve imgelerinin yankılandığı fantezilerde vücut bulmuş bir duvar resmini temsil ediyor. Aktarım dillerinin ve tekniklerin kesişim noktasında, Barontini'nin kişisel resim pratiği, klasik yaklaşımı barındırmasının yanısıra yeni teknolojileri ve çeşitli güncel baskı tekniklerini de kapsıyor.
thepill.co

Meliha Sözeri: "Toz"


Meliha Sözeri, "Gürültü", 2016

Bozlu Art Project'ta ziyarete açılan "Toz", sanatçı Meliha Sözeri'nin ilk kişisel sergisi. Sanatçının sergide yer alan işleri dil, ses, beden ve imge arasındaki kavramsal ilişkileri form ve malzeme aracılığıyla sorguluyor. Gündelik hayattan sıradan nesnelerin metal-tel malzemeyle birebir ölçekte yapılmış replikaları, serginin gövdesini oluşturuyor: Sanatçı toplumsal ilişkilerin depolandığı bu nesneleri ideolojik yüklerinden arındırmak için bir tür yeniden-üretim stratejisi geliştiriyor. Nesnenin içinde birikmiş anlamları vakumlarken, nesneyi yüzeye getiriyor. Böylelikle makyaj malzemeleri "estetik tehdit"e, boy aynası "arayüz"e, elektrikli süpürge "vakum"a, piyano "gürültüye" dönüşüyor. Sergi, 6 Mart 2018 tarihine kadar izlenebilir.
bozluartproject.com

"Bana Onu Geri Ver, Voodoo!"



BLOK art space'in evsahipliğinde gerçekleşen "Bana onu geri ver, voodoo!" adlı sergi; fotoğraf sanatçısı Naz Köktentürk'ün "mitler ve ritüeller" konulu uzun soluklu araştırmasının son durağı olan Burkina Faso'da çektiği fotoğraflardan oluşuyor. Sergide, bölge kültüründe önemli yeri olan voodoo ritüellerini inceleyen sanatçı genelden özele kara büyünün simgelerinde kişisel acıların, saplantı ve tutkuların hikayelerini sorguluyor. Köktentürk'ün kişisel proje sergisi, 7 Şubat-10 Mart 2018 tarihleri arasında BLOK art space Çukurcuma'da gezilebilir.
blokartspace.com/tr

Sinan Logie: Temel Parçacıklar



Sinan Logie, "Fluid Structures" (Phase 14), 2017.

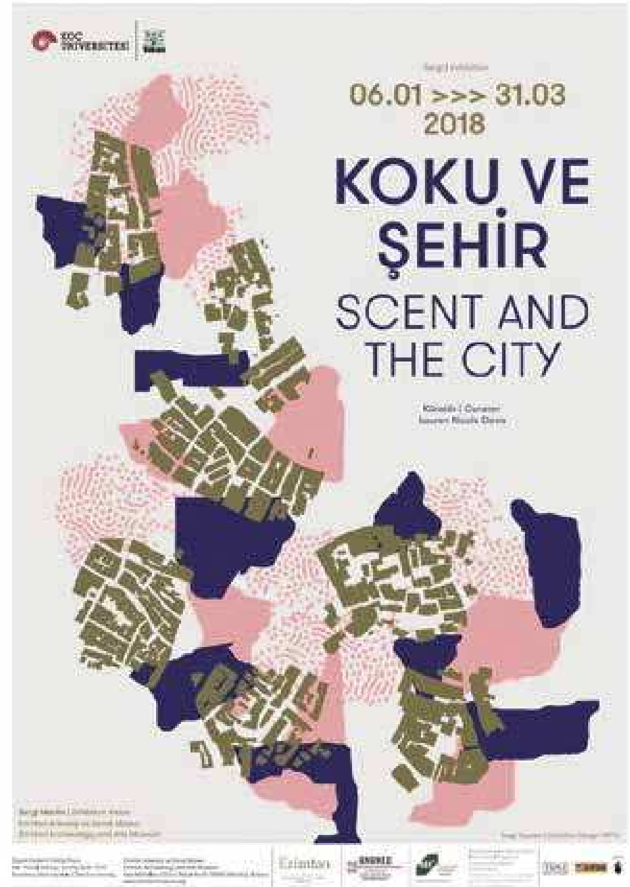
Öktem Aykut'un Şişhane'deki yeni galeri mekanı, mimar ve sanatçı Sinan Logie'nin solo sergisi "Temel Parçacıklar" ile açıldı. Sinan Logie, ismini Michel Houellebecq'in aynı isimli, tanınmış romanından alan sergisinde hem mimarlığa hem de sanata ontolojik bir sorgulamayla yaklaşıyor. İnsan ve hayatla ilgili temel merakları, yapılan binaları, üretilen kütleleri, tükenmeyen inşaat sevdasını içeriden takip eden bir gözle ele alıyor. Hiç fırça kullanmadan ürettiği yağlıboya eserleri, kum ve parafin gibi farklı malzemeler içeren desenleri, çıplak beton heykelleri ve çoksesli fotoğraf kolajlarıyla Logie'nin son yıllardaki üretiminin farklı uçlarını temsil eden sergi, 3 Mart 2018 tarihine dek izlenebilir. 19-22 Nisan tarihleri arasında ise Öktem Aykut, Art Brussels Sanat Fuarı'nda Logie ile Can Altay'ın eserlerini beraber sergileyecek.
oktemaykut.com

ANAMED'de
"Koku ve Şehir"

Koç Üniversitesi Anadolu Medeniyetleri Araştırma Merkezi (ANAMED) tarafından 2016 yılında ilk kez ANAMED'in İstanbul'daki galerisinde sergilenen "Koku ve Şehir", Koç Üniversitesi VEKAM ve Erimtan Arkeoloji ve Sanat Müzesi işbirliği ile bu kez Ankara'da gerçekleşiyor.

Farklı kültürlerin tören ve geleneklerine ait kokuları ele alan sergi, ziyaretçileri bir zamanlar Anadolu topraklarında yaşamış medeniyetlerin tarihsel koku dünyasını keşfetmeye davet ediyor. Antik dönemden günümüze Anadolu'da öne çıkan kokuların yanısıra Bizans döneminden itibaren İstanbul'un kokularını da ziyaretçilerle buluşturan sergide kahve, nane ve kolonya gibi günümüzün hakim kokularından örneklere safran, buhur ve amber gibi geçmiş dönemlerin izlerini taşıyan kokular eşlik edecek. Kokuların, özel olarak geliştirilen mekanik düzeneklerle sunulduğu serginin farklı bölümlerinde, tarihte kullanılmış güzel kokuların yanında ziyaretçilerin daha önce deneyimlemediği kokular da yer buluyor. Koku algısı ile tat, koku ve bellek arasındaki ilişkiye odaklanan sergide, Gülsha'nın katkılarıyla Osmanlı'dan günümüze gelen geleneksel kokuların nasıl üretildiği ve saklandığı anlatılıyor.

50'yi aşkın kokunun yanısıra özel koleksiyonlardan seçilen objeler, parfüm ve kolonya şişelerinin de yer aldığı serginin küratörlüğünü Lauren Nicole Davis, tasarımını ise PATTU (Cem Kozar, Işıl Ünal) üstlendi. Sergide sunulan kokularsa, uluslararası esans üreticisi MG International Fragrance Company (MG Gülçiçek) tarafından hazırlandı. "Koku ve Şehir" sergisi, 31 Mart



2018 tarihine kadar Erimtan Arkeoloji ve Sanat Müzesi'nde ziyaret edilebilir.
vekam.ku.edu.tr/tr

16. Ulusal Mimarlık Sergisi ve Ödülleri

TMMOB Mimarlar Odası tarafından 1988'den itibaren iki yılda bir düzenlenen Ulusal Mimarlık Sergisi ve Ödülleri'nin 16. dönemi bu yıl gerçekleşiyor. Mimarlık tasarımının ardındaki emeği, dünya standartlarına ilişkin farkındalığı, uygulamaya gösterilen özeni, çevre duyarlılığını, tarihsel sürekliliğe yönelik dikkati ve yaratıcı çabaları ödüllendirilen program; Yaşam Boyu Başarı Ödülü ve 2006'dan itibaren düzenlenen Anma Programı ile ülkede mimarlık kültürünün yerleşmesine yönelik katkı sağlamayı amaçlıyor. Program kapsamında 6 Nisan'da CerModern'de ödül alan mimarlara plaket sunulacak. Ürünler ise 6-13 Nisan 2018 tarihleri arasında Ankara'da CerModern'de, 2 Mayıs-17 Haziran 2018 tarihleri arasında Mimarlar Odası İstanbul Büyükşehir Şubesi Sergi Salonu'nda, 1-19 Ekim 2018 tarihleri arasında ise Mimarlar Odası İzmir Mimarlık Merkezi'nde sergilenecek.
mo.org.tr/ulusalsergi



SALT Araştırma Fonları 2018 Başvuruları Başladı



SALT tarafından başlatıldığı 2013'ten bugüne 36 araştırma projesini destekleyen SALT Araştırma Fonları'nın 2018 başvuruları açıldı. SALT Araştırma Fonları, Türkiye'de sosyal ve ekonomik tarih ile 1950'ler sonrasında mimarlık, tasarım ve sanat alanlarında özgün belge edinimi ve araştırmayı hedefleyen projelere destek veriyor. Bu çerçevede kurumun bünyesinde varolan veya süreçlendirilen arşiv ve araştırmalara yönelik başvurulara öncelik tanınıyor. Projelerin çeşitli çıktıları, her yıl Aralık ayında kamuya açık olarak paylaşılıyor. 2018'de ikisi sosyal ve ekonomik tarih, ikisi mimarlık ve tasarım, ikisi ise sanat konulu altı araştırma projesine 10.000 TL değerinde, toplam 60.000 TL'lik fon verilecek. 19 Şubat 2018 tarihine kadar yapılacak ön başvurular sonucunda konu, dönem ve araştırma alanının uygunluğu belirlenecek. Araştırma projesinin ön kabulü durumunda, son başvuru tarihi 19 Mart 2018 olacak.
saltonline.org/tr

2. Kentsel Morfoloji Sempozyumu: **Değişen Kent, Mekan ve Biçim**

İlki 2015 yılında Türkiye Kentsel Morfoloji Araştırma Ağı tarafından gerçekleştirilen Kentsel Morfoloji Sempozyumu'nun ikincisi 31 Ekim-2 Kasım 2018 tarihleri arasında düzenlenecek. Sempozyumda, "değişim" olgusunun kent, mekan ve biçim üzerindeki etkilerinin farklı ölçek, tarihsel süreç ve yaklaşımlar doğrultusunda irdelenmesi, farklı dinamikler doğrultusunda değişim süreci geçiren kentlerin morfolojik yapıları üzerinden bir tartışma geliştirilmesi hedefleniyor. Sempozyumun tema başlıkları arasında "kentsel morfoloji ve planlama/ mimarlık/ tasarım", "kentsel büyüme ve çeper kuşaklar", "kırsal tipoloji ve değişen morfolojik yapısı", "kentsel dönüşüm ve yenileme", "değişim ve toplum", "kamusal alan ve mekanın sosyal kullanımı", "teknolojik yenilikler ve morfolojik değişimler" yer alıyor. Sempozyum için 15 Şubat 2018'e kadar özet gönderilebilecek; kabul edilen özetler 15 Mart 2018 tarihinde ilan edilecek.



kentselmorfolojisempozyumu2018.wordpress.com

Pera Müzesi'nde "Louis Kahn Bize Ne Söyler?"

Pera Müzesi "Louis Kahn'a Yeni/den Bakış: Cemal Emden'in Fotoğrafları - Çizimler ve Resimler" sergisi kapsamında 9 Şubat 2018 tarihinde bir konuşma ve film gösterimi etkinliği sunuyor. Louis Kahn'ı kendisinden dinleme imkanı sunan 1972 yapımı belgesel film "Louis Kahn, Architect"in gösterileceği etkinlik ayrıca Funda Uz ve Neslihan Dostoğlu'nu konuk ediyor.

Funda Uz, "Kahn Mimarlığının Zamansızlık Fragmanları" başlıklı konuşmasının ilk bölümünde Kahn'ın mimarlığını "seyahatlerin güncesi eskizler" ve "arketipal izler" olarak kurgulanan fragmanlar üzerinden okuyacak. İkinci bölümde, konuşma öncesi gösterilecek film üzerinden, eğitimde, meslekte ve akademik araştırmalarda Kahn'dan bugün ne öğrenebiliriz sorusu tartışmaya açılacak. Neslihan Dostoğlu ise "Kahn'ı Çizimleri Üzerinden Yeniden Okumak" başlıklı konuşmasında Kahn mimarlığının farklı dönemlerine, mimari çizimlerinin söyledikleri üzerinden bakacak.
peramuzesi.org.tr



Kentsel Tasarımda Yeni Yaklaşımlar/Uygulamalar

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Şehir ve Bölge Planlama Bölümü Kentsel Tasarım Bilim Dalı tarafından bu yıl düzenlenecek olan 26. Kentsel Tasarım ve Uygulamalar Sempozyumu'nun ana teması "Kentsel Tasarımda Yeni Yaklaşımlar /Uygulamalar" olarak belirlendi. Sempozyumda yurtiçi ve yurtdışı kentsel tasarım proje yarışmalarıyla ilgili deneyimlerin paylaşılması; kentsel tasarımın yerel yönetimler, ekoloji, yenilikçi tasarım pratikleri ve tasarım politikaları açısından ele alınarak bu konulardaki kuramsal gelişmelerin ve uygulamaların kapsamlı olarak tartışılması, görüş ve beklentilerin ortaya konması amaçlanıyor. Ekolojik yaklaşımların, çevresel sorunların kentsel gelişim üzerindeki etkilerinin tasarım odağında tartışılmasına ortam oluşturacak sempozyum 24-25 Mayıs 2018 tarihlerinde gerçekleşecek. Bildiri özetlerinin gönderilmesi için son tarih: 19 Şubat 2018.



kentseltasarimsemp.wixsite.com/kts26

İstanbul Araştırmaları Enstitüsü'nden "Arka Oda Toplantıları"



İstanbul Araştırmaları Enstitüsü'nün, İstanbul araştırmalarına farklı bir boyut kazandırmak amacıyla düzenlediği, Bizans, Osmanlı ve Cumhuriyet dönemleri İstanbul'una odaklanan "Arka Oda Toplantıları" Oğuz Tekin'in "İstanbul'u Tanıyor Muyuz? Kentin Tarihini Sikkelerden Okumak" başlıklı sunumu ile devam ediyor. Koç Üniversitesi Arkeoloji ve Sanat Tarihi Bölümü öğretim üyesi ve aynı üniversite bünyesinde faaliyet gösteren Suna & İnan Kıraç Akdeniz Medeniyetleri Araştırma Merkezi Direktörü olan Oğuz Tekin konuşmasında, İstanbul'un kuruluşundan Osmanlı Devleti'nin sonuna kadar olan dönemi, sosyal ve kültürel tarihinde yer alan önemli olay ve konuları, sikkelerden yola çıkarak ele alacak. Tekin, kentin az bilinen veya bilinmeyen yönlerine ışık tutacağı konuşmasında İstanbul'un bir koloni olarak kuruluşuna ilişkin tartışmaların yanısıra Yenikapı ve Beşiktaş kazılarının nasıl okunması gerektiği gibi güncel konulara da değinecek. Sunum, 22 Şubat 2018 tarihinde izlenebilir.
iae.org.tr

"Surrealism in Egypt: Art et Liberté 1938-1948"

Mısır'da Sürrealizm: Art et Liberté, 1938-1948



1



2

3



Birleşik Krallık'ta, Kahire merkezli sanatçı ve yazar kolektifi Art et Liberté'ye odaklı ilk sergi olan "Surrealism in Egypt: Art et Liberté 1938-1948", Kasım ayında Tate Liverpool'da ziyarete açıldı. Montblanc Kültür Derneği, Liverpool Üniversitesi ve Şeyh Hasan bin Muhammed bin Ali Al-Thani tarafından desteklenen sergi, 100'den fazla resim, fotoğraf, çizim, film ve arşiv belgesi ile kolektifin sürrealizm tarihinde yeterince öne çıkamamışsa da önemli bir yere sahip olan çalışmalarına yakından bakıyor.

Kendini, Nazi Almanyası'nda işleri "dejenere" olarak nitelendirilmiş Avrupalı sanatçıların yanında konumlandıran kolektif, "Yaşasın Dejenere Sanat" (Long Live Degenerate Art) başlıklı manifestosunu 22 Aralık 1938 tarihinde yayınladı. Kolektifin kuruluşunu temsil eden manifesto, 2. Dünya Savaşı ve Britanya İmparatorluğu'nun sömürge yönetiminin gölgesinde yerelde faşizmin yükselişine karşı yazılmıştı. Art et Liberté, genç sanatçı, entelektüel ve aktivistleri biraraya getirerek politik ve kültürel reformlara ortam sağladı.

Kolektifi yönlendiren sosyo-politik etkenlerin incelendiği sergide yer alan işler aracılığıyla polis şiddeti, kadın mücadelesi gibi pek çok konu ele alınıyor. Sam Bardaouil, Till Fellrath, Kasia Redzisz



4



5



6



7



8

1 Abduh Khalil, İsimsiz, yak. 1949 (Collection of Sheikh Hassan. M. A. AL Thani Qatar'ın izniyle).
2 Amy Nimr, İsimsiz, 1940 (Collection of Sheikh Hassan. M. A. AL Thani Qatar'ın izniyle).
3 Hamed Nada, "Natürmort", yak. 1947 (Collection of Sheikh Hassan. M. A. AL Thani Qatar'ın izniyle).
4 Eric de Nemes, "Gençlik", yak. 1945 (Collection of Sheikh Hassan. M. A. AL Thani Qatar'ın izniyle).
5 Inji Efflatoun, İsimsiz, 1942 (Collection of Sheikh Hassan. M. A. AL Thani Qatar'ın izniyle).
6 Mayo, "Coups de Bâtons", 1937 (Özel koleksiyon, Milano).
7 Ramses Younan, İsimsiz, 1939 (Collection of Sheikh Hassan. M. A. AL Thani Qatar'ın izniyle).
8 Fouad Kamel, "Nü", 1950 (©Collection of Fatenn Mostafa Kanafani).

ve Tamar Hemmes'in eşküratörlüğünü üstlendiği sergi, Ida Kar ve Lee Miller başta olmak üzere kolektif üyelerinin deneysel fotoğraf çalışmalarına da ışık tutuyor. Art et Liberté'nin kurucu isimlerinden Georges Henein ve Albert Cossery gibi yazarların, kolektif içindeki disiplinlerarası etkileşimler sonucunda ortaya koyduğu edebi eserler de sergide yer buluyor.

Daha önce Paris, Madrid ve Düsseldorf'da gösterilen sergi, 18 Mart 2018 tarihine kadar Tate Liverpool'da gösterimde kalacak; ardından 21 Nisan-19 Ağustos 2018 tarihleri arasında Stockholm'de Moderna Museet'te izlenebilecek. ■

Pinakothek der Moderne'de "Araki.Tokyo"



1

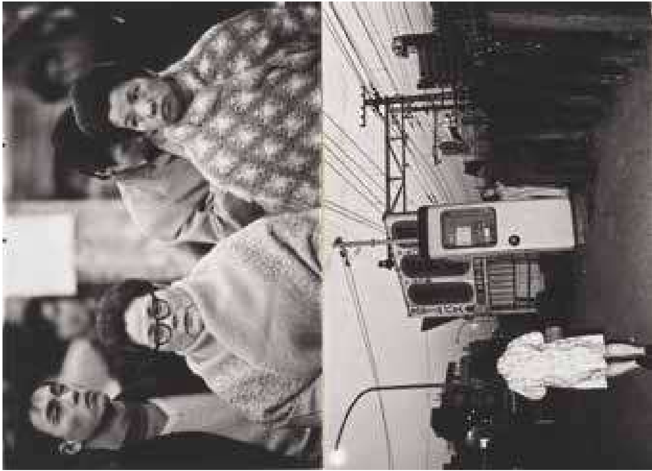
Pinakothek der Moderne'in evsahipliğinde gerçekleşen "Araki. Tokyo" başlıklı sergi, provokatif işleriyle tanınan Japon fotoğraf sanatçısı Nobuyoshi Araki'nin üretimini merkeze alıyor.

Araki, çağımızın en üretken sanatçılarından biri. 1960'lardan itibaren yanından ayırmadığı makinesi ile çevresini saran dünyanın gün gün kaydını tutmaya başladı ve günümüze kadar yaklaşık 500 kitapta binlerce fotoğrafı yayınlandı. Dünya çapında adını duyurmasını sağlayan erotik temalı çalışmalardan natürmortlara, bir fotomuhabir gözüyle çekilmiş gündelik yaşamdan karelere, genç yaşta yaşamını yitiren eşi ve kendisine ait çok kişisel fotoğraflara uzanan çeşitlilikte işler ortaya koydu. Fotoğrafik üretimi anonim ve mahrem, örtülü ve çıplak olanın, iç ve dış dünyanın karşıtlığı ile karakterize olan Araki, Tokyo'yu bir yanda anlık sokak görüntüleri diğer yanda cinsellik dozu giderek artan kadın bedeni portreleri ile görselleştirdi.

Araki'nin 1973 tarihli kitabı "Tokyo", dönemin önemli avangard yayınlarından "Provoke" dergisinin kurucularından Kōji Taki'nin önsözüyle sınırlı sayıda basıldı. Kitaptan fotoğrafların orijinal baskılarını ilk kez izleyici karşısına çıkaran sergide; sanatçının erken dönem çalışmaları ile "The Past" (1972) ve "The Days We Were Happy" (1972) adlı serilerinin yanında "Xerox Photo Albums" gibi Avrupa'da çeşitli koleksiyonlardan edinilmiş az bilinen işleri de görülebilecek. Sergi vesilesiyle "Tokyo" da, Yasufumi Nakamori ve Inka Graeve Ingelmann'ın güncel metinleri eklenerek ve Kōji Taki'nin önsözünün Almanca ve İngilizce çevirileri ile 40 yılı aşkın aradan sonra yeniden basıldı.

Küratörlüğünü Inka Graeve Ingelmann üstlendiği sergi, 4 Mart 2018 tarihine kadar izlenebilir. ■

1 Nobuyoshi Araki, 1985 (Yoshiko Isshiki Office'in izniyle, Tokyo).
2-4 Nobuyoshi Araki, İsimsiz, *Tokyo* serisinden, 1973 (Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Sammlung Moderne Kunst - Pinakothek der Moderne, Münih, 2004. PIN; Freunde der Pinakothek der Moderne (GV 162); ©Nobuyoshi Araki).
5 Nobuyoshi Araki, İsimsiz, *Xerox Photo Albums* serisinden, vol 1: 70 Faces, Tokyo 1970 (Fotosammlung OstLicht'in izniyle, Viyana; ©Nobuyoshi Araki).
6 Nobuyoshi Araki, İsimsiz, *The Days We Were Happy* serisinden, 1972 (Sammlung Eva Felten'in izniyle; ©Nobuyoshi Araki).
7 Nobuyoshi Araki, İsimsiz, *The Past* serisinden, 1972/73 (Sammlung Goetz'in izniyle, Münih; ©Nobuyoshi Araki).
8-10 Nobuyoshi Araki, İsimsiz, *Tokyo* serisinden, 1973 (Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Sammlung Moderne Kunst at the Pinakothek der Moderne, Münih. PIN, 2004. Freunde der Pinakothek der Moderne (GV 162); ©Nobuyoshi Araki).



2



3



4



5



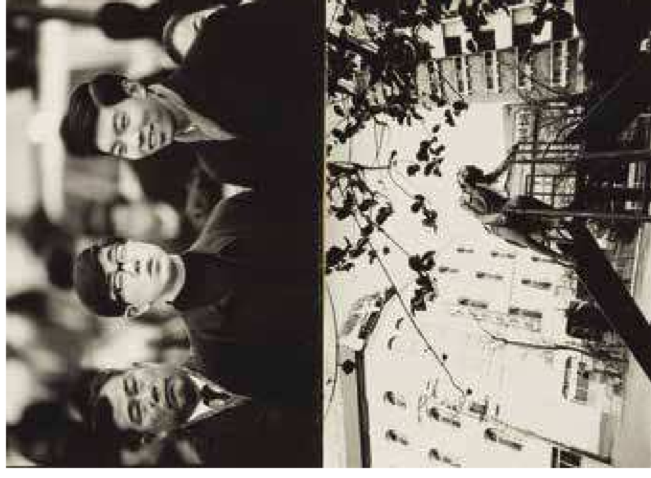
6



7



8



9



10

"Art and Space"

Sanat ve Mekan


1


2


3

Guggenheim Bilbao Müzesi'nde açılan "Art and Space" sergisi, başlığını Alman filozof Martin Heidegger'in Bask heykeltraş ve ressam Eduardo Chillida ile ortak çalışması olan kitaptan (Die Kunst und der Raum / l'art et l'espace) alıyor. Erker Presse tarafından 1969 yılında yayınlanan kitapta Heidegger sözlerini litografik taşlar üzerine yazarken Chillida da bu metinlere eşlik edecek bir dizi taş baskı kolajı üretti. Kavramsal çerçevesini bu sıradışı diyalog üzerine kuran sergi, uluslararası sanatçılara ait 100'ü aşkın çalışmayla soyut sanatın son 60 yılına bakıyor.

Heidegger'in Die Kunst und der Raum'daki gözlemlerinden hareketle sanat eserinin bulunduğu mekanla kurduğu ilişkiyi sanatsal üretimle felsefik düşünce arasındaki sessiz diyaloğu ve bağlantıları keşfe çıkan sergi Anthony Caro, Agostino Bonalumi, Sue Fuller, David Lamelas, Sol LeWitt, Richard Long, Bruce Nauman, Pablo Palazuelo, Nobuo Sekine, Gordon Matta-Clark ve Lawrence Weiner'in işleriyle dönemin mekan merkezli tartışmalarını örnekliyor. Ángela de la Cruz, Olafur Eliasson, Marcius Galan, Isa Genzken, Robert Gober, Peter Halley, Cristina Iglesias, Anna Maria Maiolino, Ernesto Neto, Sergio Prego gibi sanatçılarsa mekanın kültürel temellerini eleştirel bir yaklaşımla ele alan daha yakın tarihli üretimleri ile sergide yer alıyor.

Guggenheim Museum Bilbao'nun 20. yıldönümü için hazırlanan programın bir parçası olarak Manuel Cirauqui'nin küratörlüğünde müzenin ikinci katına ve açık alanlarına yayılan sergi, 15 Nisan 2018 tarihine kadar gösterimde kalacak. ■



4



5



6



7



8

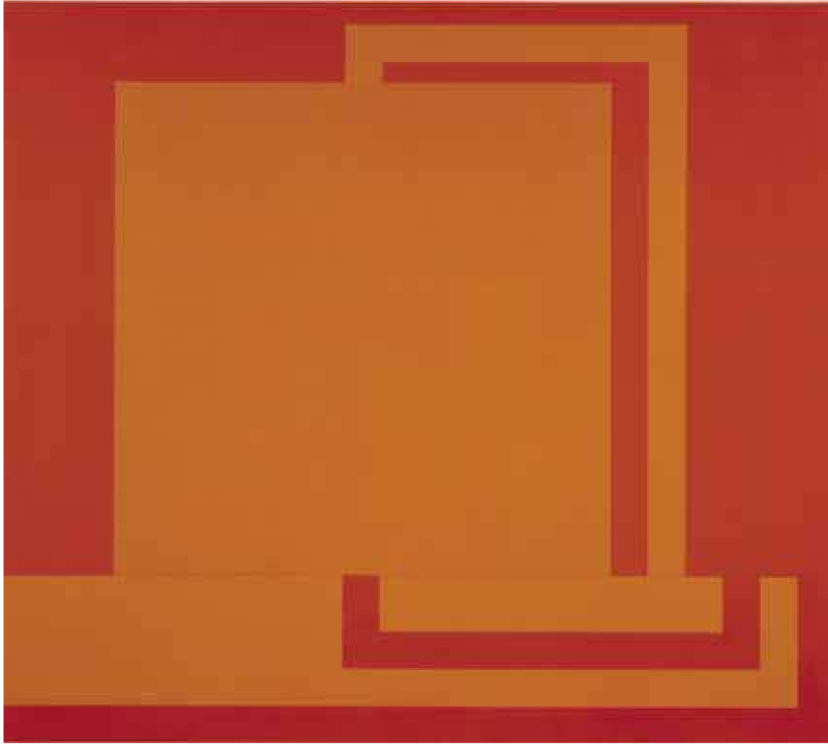


9

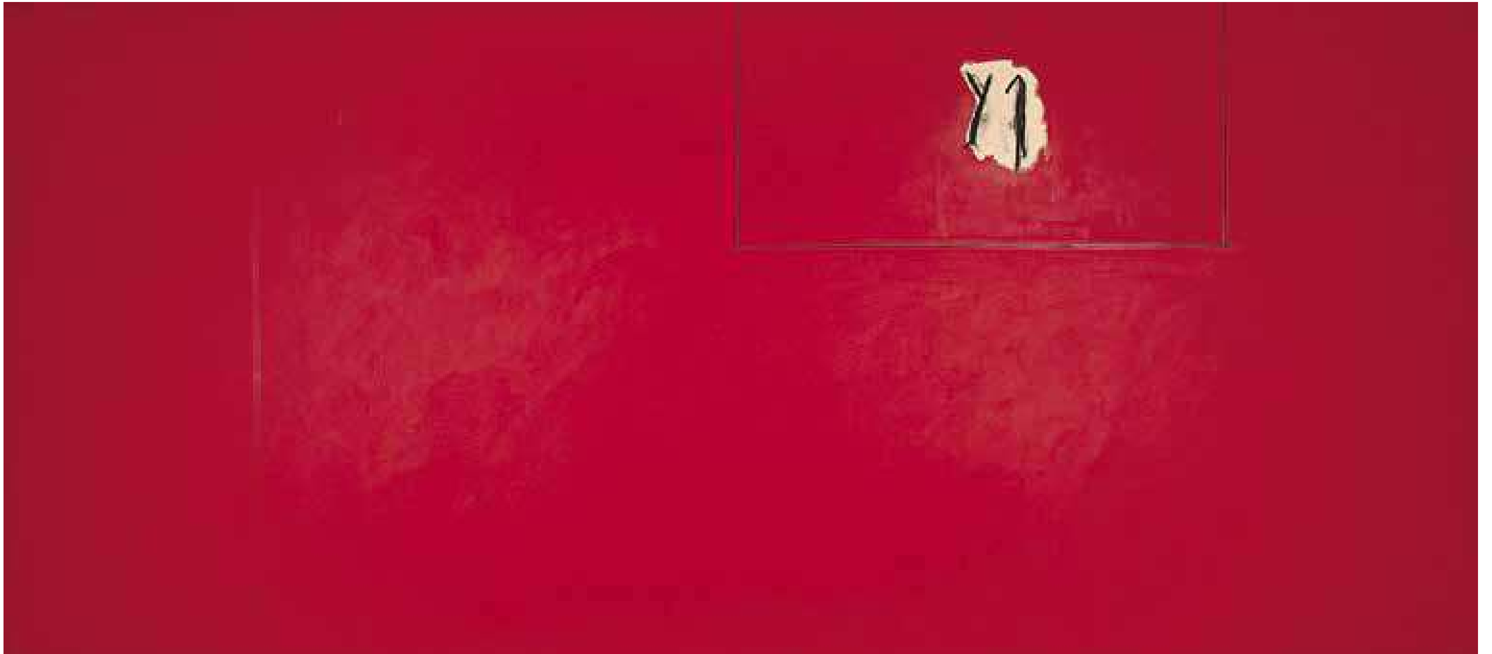
1 Eduardo Chillida, "V Alanına Tavsiyeler" (Consejo al espacio V), 1993 (Guggenheim Bilbao Museoa).
2 Bruce Nauman, "Yeşil Işık Koridoru" (Green Light Corridor), 1970 (Solomon R. Guggenheim Museum, New York, Panza Collection, 1992. 92.417).
3 Cristina Iglesias, "İsimsiz (Alabaster Odası)" "[Sin título (Habitación de alabastro)], 1993 (Guggenheim Bilbao Museoa).
4 Damián Ortega, "Kozmik Nesne" (Cosmic Thing), 2002 (Sanatçının ve kurimanzutto'nun izniyle, Meksiko. Col. MOCA, Los Angeles, Eugenio López ve Jumex Fund for Contemporary Latin'in desteğiyle).
5 Marcius Galan, "Diyagonal Bölüm" (Seção diagonal), 2008 (Inhotim Collection, Brezilya).
6 Eduardo Chillida / Martin Heidegger, *Die Kunst und der Raum* kitabından, 1969 (Familia Chillida Belzunce).
7 Jorge Oteiza, "Küreyi Boşaltma Çalışması" (Ensayo de desocupación de la esfera), 1958 (Guggenheim Bilbao Museoa).
8 Robert Gober, "Gider" (Drain), 1989 (Collection S.M.A.K., Stedelijk Museum voor Actuele Kunst, Gent).
9 Isa Genzken, "Görünüm" (Blick), 1987 (Collection FRAC Grand Large-Hauts-de-France, Dunkirk).

10 Olafur Eliasson, "Serseri Kılavuz" (Rogue Navigator), 2017 (Özel koleksiyon, New York).
11 Peter Halley, "Yalıtılmışlık Onaylandı" (Isolation Confirmed), 1989 (Fundación Aldo Rubino, Museo de Arte Contemporáneo de Buenos Aires).
12 Pierre Huyghe, "Zaman Göstergesi" (Timekeeper), 2002 (Adrastus Collection).
13 Robert Motherwell, "Fenikeli Kırmızı Stüdyo" (Phoenician Red Studio), 1977 (Guggenheim Bilbao Museoa).


10

11


12


13


"Does Permanence Matter? Ephemeral Urbanism"

Planlamada Kalıcılık ve Geçici Yerleşimler

1

Pinakothek der Moderne bünyesinde gerçekleşen bir diğer sergi ise Münih Teknik Üniversitesi Mimarlık Müzesi'nin (Architekturmuseum der TU München) geçici yerleşimler odağında kentsel planlamanın kalıcılığını sorgulayan "Does Permanence Matter? Ephemeral Urbanism" başlıklı gösterimi.

Münih'teki Oktoberfest, Hindistan'daki Kumbh Mela Festivali, Nevada'daki Burning Man Festivali gibi geniş katılımlı etkinlikler, esnek mimari yapılanmaların çok büyük kalabalıklara bile geçici barınma imkanı sağlayabildiğini gösteriyor. Bu strüktürler, dini ve kültürel etkinliklerde, askeri kamp, mülteci kampı ya da maden kasabalarında çeşitli işlevlerde kullanılıyor. Sergi, iklim değişikliği, siyasi çatışmalar ve doğal afetlerin tetiklediği toplu göçlerle günümüzde küresel kapsamda giderek yaygınlaşan geçici yerleşim olgusunun izini sürerek; mimarlık ve şehircilik alanlarında yeterince dikkate alınmayan geçicilik meselesine, kalıcılık kavramını sorgulayan örnekler üzerinden bakıyor.

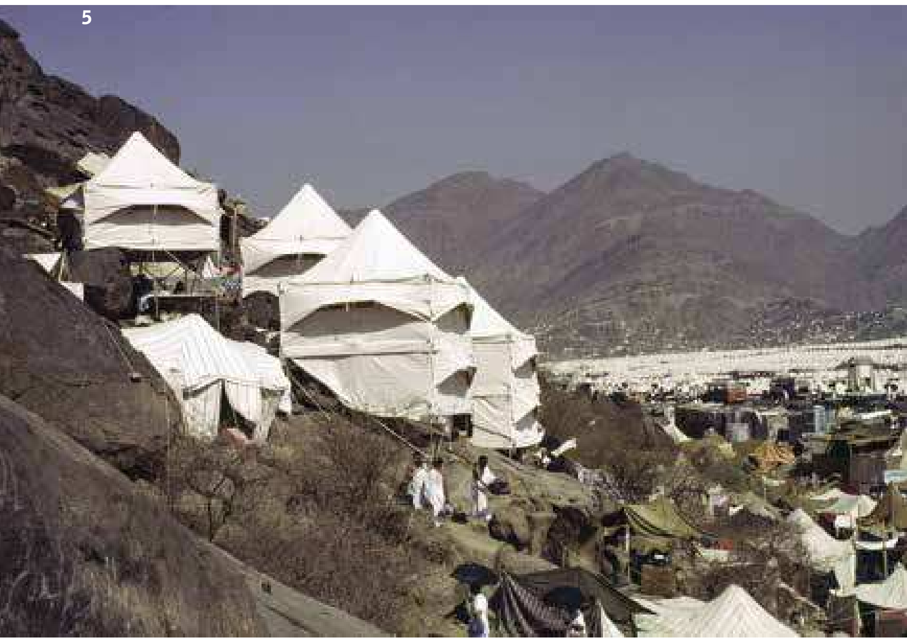
2



1,2 Kumbh Mela Festivali, Allahabad, Hindistan (Fotoğraf: ©2013 Dinesh Mehta).


3


4


5


6


7

Küratörlüğünü Rahul Mehrotra, Felipe Vera, Andres Lepik, Marcelo della Giustina ve m-a-u-s-e-r'den (Aslı Serbest ve Mona Mahall) oluşan bir ekibin üstlendiği; Rahul Mehrotra ve Felipe Vera'nın uzun soluklu araştırmasını temel alan sergi, ortak paydaları geçicilik olan yüzlerce örneğin sistematik bir şekilde analizine dayanıyor. Farklı coğrafyalarda ortaya çıkan bir dizi yerleşim örneğinin yanında sergide Harvard Üniversitesi Güney Asya Enstitüsü tarafından yürütülen disiplinlerarası "Kumbh Mela: Geçici Mega Şehir" araştırmasına da özel bir yer ayrılıyor.

Müze tarafından basılan; Saskia Sassen, Richard Sennett ve Arjun Appadurai'nin de katkıda bulunduğu bir derginin eşlik ettiği sergi, 18 Mart 2018 tarihine kadar ziyarete açık olacak. ■


8

9

3 Mae Klong Demiryolu Pazarı "Rom Hoop Market", Tayland (Fotoğraf: ©2007 Soranart Sinuraibhan).
4 Oktoberfest, Münih (Fotoğraf: ©2012 picture alliance / Mario Siegemund).
5 Mina Çadır Kenti "Zeltstadt Von Muna", Suudi Arabistan (Fotoğraf: ©1981 Hajj Research Center / Bodo Rasch Archive).
6 Burning Man Festivali, ABD (Fotoğraf: ©2015 Google, DigitalGlobe).
7 Qoyllur Rit'i Festivali, Peru (Fotoğraf: ©2016 picture alliance / AP Photo / Rodrigo Abd).
8 Otoban Pazarı, Çin (Fotoğraf: ©2003 Map Office / Gutierrez+Portefaix).
9 Tepito Pazarı, Meksiko (Fotoğraf: ©2015 Google, DigitalGlobe).
10 Chuquicamata Madeni, Şili (Fotoğraf: ©2012 Gregor Sailer).
11 Tiefort City, Irwin Askeri Birlik Eğitim Alanı, ABD (Fotoğraf: ©2016 Gregor Sailer).

10


11


"Get with the Action": Political Posters from the 1960s to Now

Harekete Geç: 60'lardan Günümüze Siyasal Afişler

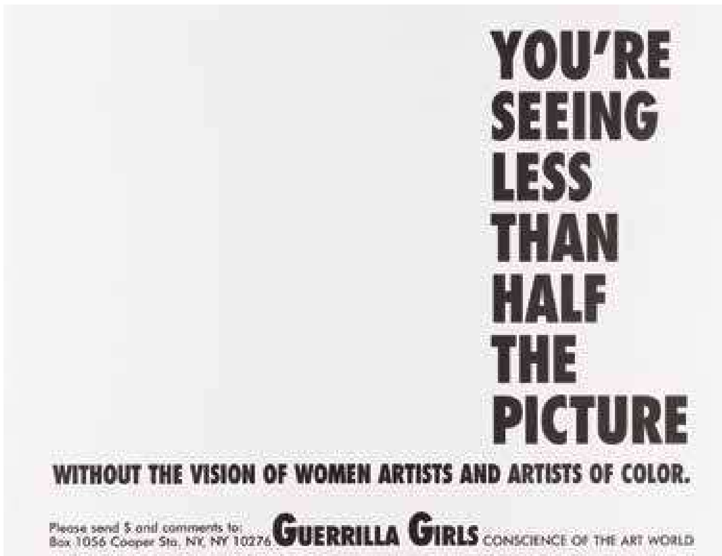


1



2

3



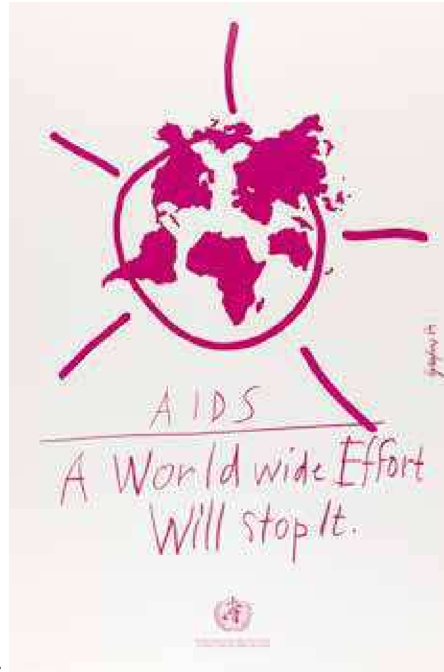
Siyasal afişler, özellikle kamusal alanda etkin bir biçimde varlık gösterdiği 1960'ların ortasından itibaren tüm dünyada değişimi teşvik etmek ve halkın sesini güçlendirmek için kullanıldı. Son 50 yılda sivil haklar mücadelesinde, savaş karşıtı harekette, sosyal adalet, göçmenlik ve iklim değişikliği gibi pek çok konuda bilgiyi geniş kitlelere ulaştırmanın ve toplumu eyleme geçirmenin etkili bir aracı oldu.

San Francisco Modern Sanatlar Müzesi'nin (SFMOMA), "*Get with the Action*: Political Posters from the 1960s to Now" adlı sergisi, başlığını sanatçı ve aynı zamanda aktivist bir rahibe olan Corita Kent'e ait bir serigrafi çalışmasından alıyor. Körfez Bölgesi'nden ve dışından yaratıcı işlere odaklanan sergi, bilginin yaygınlaşmasını sağlamada ve toplumu bir amaç etrafında toplamada, grafik tasarımın gücünü vurguluyor.

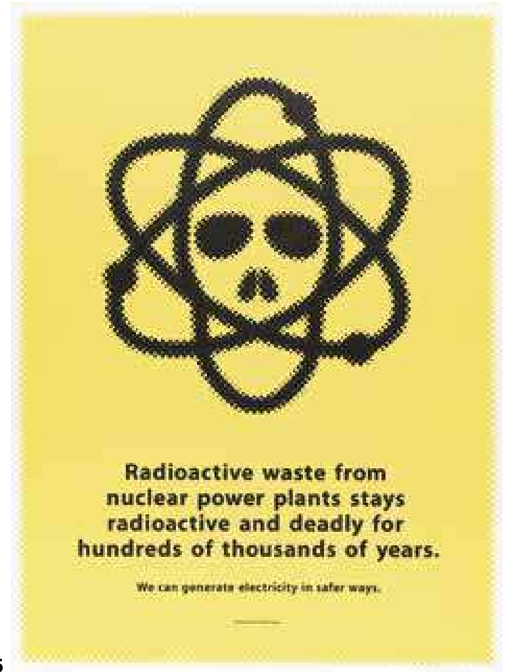
Seymour Chwast, Shepard Fairey, Josh MacPhee, Peter Pa, Mirko Ilic ve Daniel Young gibi tasarımcıların işlerine yer veren sergi, 2018 Bahar dönemine kadar gösterimde kalacak. ■



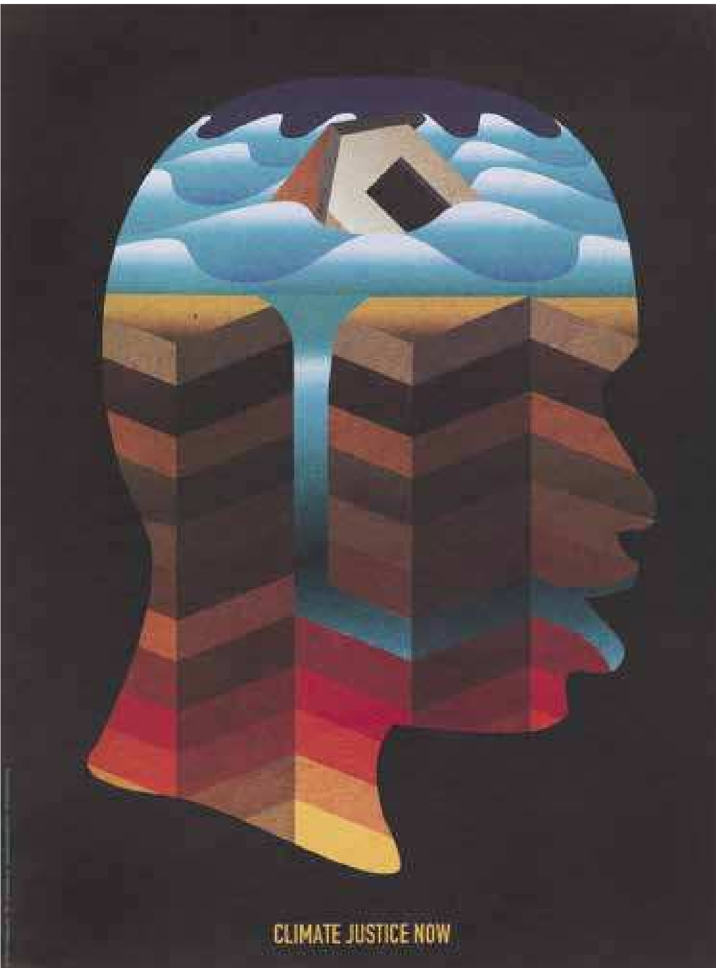
4



5



6



7



8

1 Bilinmeyen tasarımcı, "En Uzun Yürüyüş: Amerika Yerlilerine Destek Verin" (The Longest Walk: Support Native Americans), 1978 (San Francisco Museum of Modern Art, Accessions Committee Fund; Fotoğraf: Don Ross).
2 Josh MacPhee, "Melt Ice", 2009 (San Francisco Museum of Modern Art, Accessions Committee Fund. Fotoğraf: Don Ross).
3 Guerrilla Girls, "Bu Gördüğün Resmin Yarısı Bile Değil" (You're Seeing Less Than Half the Picture), 1989 (San Francisco Museum of Modern Art, Accessions Committee Fund; ©Guerrilla Girls; Fotoğraf: Don Ross).
4 Seymour Chwast, "Barış ve Adalet Yürüyüşü" (March for Peace and Justice), 1982 (San Francisco Museum of Modern Art; Tasarımcı tarafından armağan. Fotoğraf: Don Ross).
5 Grapus, "AIDS: Dünya Çapında Bir Mücadele Onu Durduracak" (AIDS: A Worldwide Effort Will Stop It), 1989 (San Francisco Museum of Modern Art, AIC Foundation Inc. tarafından armağan ©Grapus. Fotoğraf: Don Ross).
6 Mirko Ilic ve Daniel Young, "Radyoaktif Atık" (Radioactive Waste), 2010 (San Francisco Museum of Modern Art, AIC Foundation Inc. tarafından armağan. Fotoğraf: Don Ross).
7 Peter Pa, "Sarsıntı" (Tremor), 2016 (San Francisco Museum of Modern Art, Accessions Committee Fund; ©Peter Pa. Fotoğraf: Don Ross).
8 Shepard Fairey, "Biz Halkız, Korkudan Daha Büyüğüz" (We the People Are Greater Than Fear), 2017 (San Francisco Museum of Modern Art; Amplifier ve Obey Giant tarafından armağan; ©Shepard Fairey. Fotoğraf: Don Ross).

"SOS Brutalismus: Rettet die Betonmonster!"

SOS Brütalizm: Beton Ucubeleri Kurtarın!



1

Alman Mimarlık Müzesi'nin (DAM: Deutsches Architekturmuseum), Wüstenrot Foundation'ın işbirliğiyle düzenlediği "SOS Brutalismus: Rettet die Betonmonster!" başlıklı sergi, brütalist mimarlık üzerine geniş kapsamlı küresel bir araştırmayı izleyicilere sunuyor. Brütalist mimarlığın 1950'lerden 1970'lere uzanan aralıkta ortaya konmuş başlıca örneklerini incelerken aynı zamanda akımın mirası olan yapıların günümüzdeki koşullarına da dikkat çekmeyi amaçlayan sergi, Oliver Elser'in küratörlüğünde hazırlandı.

Kaba, örtülmemiş, çıplak betonarme yapıların karakterize ettiği brütalist mimarlık son yıllarda "fotojenik" ürünleriyle Facebook ve Instagram gibi sosyal medya platformlarında birer kült nesnesine dönüştü. Öte yandan pek çok kişi tarafından halen çirkin beton ucubeler olarak görülen bu yapıların büyük


2


3


4


5


6

1 Alfred Neumann, Zvi Hecker, Eldar Sharon: Bat Yam Belediye Binası, Bat Yam, Israil, 1961-63 (Fotoğraf: Zeev Hertz, yak. 1966).
2 Fritz Wotruba: Kutsal Teslis Kilisesi, Wien-Mauer, Avusturya, 1971-1976 (Fotoğraf: Wolfgang Leeb, 2011).
3 Kallmann McKinnell & Knowles / Campbell, Aldrich & Nulty: Boston Belediye Binası, Boston, Massachusetts, ABD, 1962-1969 (Fotoğraf: Bill Lebovic, 1981).
4 Warren & Mahoney: Christchurch Belediye Binası, Christchurch, Yeni Zelanda, 1972 (Fotoğraf: Warren & Mahoney, yak. 1972).
5 Brigitte Parade / Christoph Parade: Lise, Hückelhoven, Almanya, 1963-1974 (Fotoğraf: Christoph Parade, yak. 1974).
6 Günter Bock: Westhausen Cenaze Evi, Frankfurt, Almanya, 1958-1963 (Fotoğraf: Jupp Falke, yak. 1963).

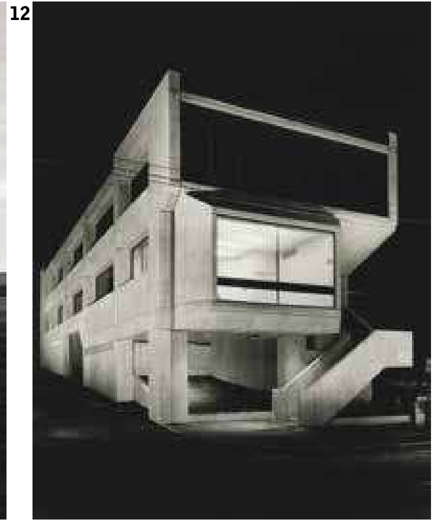

7


8

9


10


11


12


bölümü günümüzde dönüşüm ve yıkılma tehlikesi altında. Sürece ışık tutmak amacıyla BauNetz ve uncube magazine'in desteğiyle başlatılan #*SOS Brutalism* kampanyası kapsamında 1000'i aşkın projeye ait dokümanın dijital olarak paylaşılması ile sergi internet ortamına da taşındı.

Sergide, Japonya, Brezilya, eski Yugoslavya, İsrail ve Büyük Britanya'dan ilgi çekici brütalist yapılara ait görsel ve yazılı belgelere, Kaiserslautern Teknik Üniversitesi'nin bu gösterime özel ürettiği büyük ölçekli maketler ve üç boyutlu modeller eşlik edecek.

Alison ve Peter Smithson, Ernö Golfinger, Paul Rudolph, I. M. Pei, Vittoriano Vigano, Agustín Hernandez, Georges Adilon, Walter Maria Förderer, Robin Gibson, Johannes Möhrle, Khalil Khoury ve Youji Watanabe gibi dünyadan pek çok mimarın projelerinin görülebileceği sergi, üslubun farklı coğrafyalarda nasıl karşılık bulduğunu ortaya koyacak.

"SOS Brutalismus", 2 Nisan 2018 tarihine kadar ziyarete açık olacak. ■


13


14


15


16

7 Rinaldo Olivieri: "La Pyramide", Abidjan, Fildişi Sahili, 1968-1973.
8 Alexander Belokon / V. Sulimova: Gosstroy Konutları, Bakü, Azerbaycan, 1975 (Fotoğraf: Simona Rota, 2011).
9 Victor Leviash / Naum Matusevich: Building 5, Leningrad Elektroteknik Enstitüsü (günümüzde Saint Petersburg Elektroteknik Üniversitesi), St. Petersburg, Rusya, 1965-1975 (Fotoğraf: Konstantin Antipin, 2016).
10 Claude Parent / Paul Virilio: "Sainte-Bernadette du Banlay", Nevers, Fransa, 1963-1966 (Fotoğraf: Bruno Bellec, 2008).
11 Herwig Udo Graf: Kültür Merkezi, Mattersburg, Avusturya, 1973-1976.
12 Graeme Gunn: Tesisat İşçileri Sendikası Binası, Melbourne, Avustralya, 1968-1971 (Fotoğraf: Graeme Gunn, yak. 1971).
13 Rudolf Prenzel: Yeni Belediye Binası, Pforzheim, Almanya, 1962-1973 (Fotoğraf: Felix Torkar, 2017).
14 Stanley William "Bill" Toomath: Wellington Koleji (sonraki adıyla Karori Kampüsü, Victoria Üniversitesi), Wellington, Yeni Zelanda, 1962-1975 (Fotoğraf: Michael Dudding, 2006).
15 IACP (Carlo Celli / Luciano Celli): "Rozzol Melara", Trieste, İtalya, 1969-1982 (Fotoğraf: Paolo Mazzo, 2010).
16 Johannes Möhrle: Postane Binası, Marburg, Almanya, 1965-1976 (Fotoğraf: Felix Torkar, 2017).

Neave Brown (1929-2018)

"Sosyal Konut Gurusu"na Gecikmiş Bir Ödül ve Veda


1

Savaş sonrası dönemde Londra'nın kuzeyinde ortaya koyduğu sosyal konut projeleri ile tanınan ABD doğumlu Britanyalı mimar ve sanatçı Neave Brown, 9 Ocak 2018 tarihinde 88 yaşında yaşamını yitirdi. Brown'un mimarlığı, geçtiğimiz sonbaharda Britanyalı Mimarlar Kraliyet Enstitüsü (RIBA: Royal Institute of British Architects) tarafından günümüzün konut üretimine katkılarından dolayı 2018 Royal Gold Medal ödülüne değer görüldü; mimarın sağlık durumu gözetilerek ödülü erken bir tören ile Ekim ayında takdim edildi. Brown o dönemde, Birleşik Krallık'ta yapılarının tamamı koruma altına alınmış, yaşayan tek mimardı.

1929 yılında New York, Utica'da doğdu. ABD'de (Bronxville High School, 1939-45) başladığı orta öğrenimi İngiltere'de (Marlborough College, 1945-48) tamamladı.

1950-56 yılları arasında Londra'da AA Mimarlık Okulu'nda (Architectural Association) mimarlık eğitimi aldı. Mezuniyeti ardından üç yıl boyunca Londra merkezli mimarlık firması Lyons Israel Ellis'de ve daha sonra kısa süreliğine Middlesex County yerel yönetiminde (Middlesex County Council) çalıştı. Kendi ofisini açmadan önce AA Mimarlık Okulu, Cambridge ve Cornell Üniversitelerinde dersler verdi.

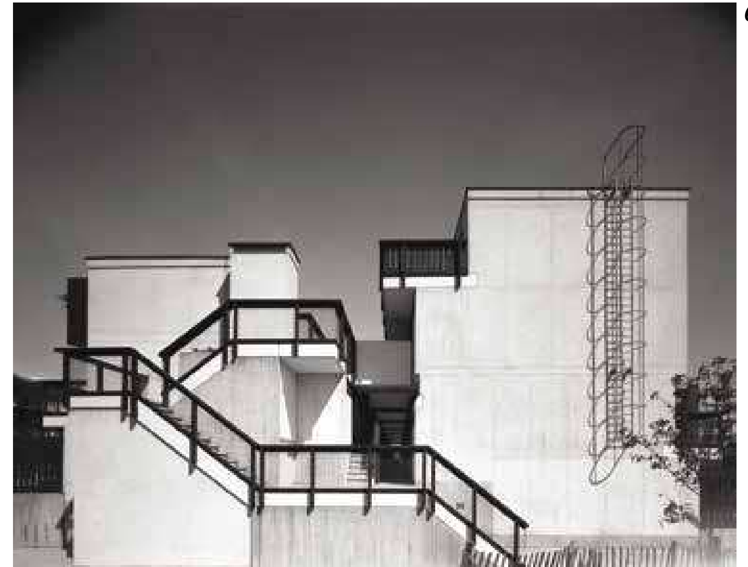
1 Neave Brown (Fotoğraf: Garath Gardner. RIBA: Royal Institute of British Architects'in izniyle).
2-4 Winscombe Street Konutları, Camden, Londra (Fotoğraf: Garath Gardner. RIBA: Royal Institute of British Architects'in izniyle).
5,6 "Dunboyne Road Estate", Fleet Road, Camden, Londra (Fotoğraf: Garath Gardner. RIBA: Royal Institute of British Architects'in izniyle).


2


3

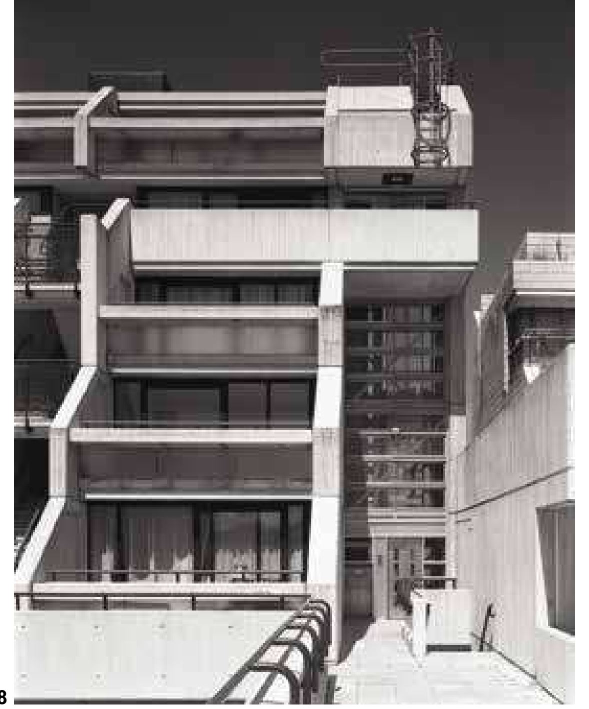

4


5


6

Londra'nın kuzeyinde Winscombe Street'te teraslı beş evden oluşan yapı grubunu tasarladı; proje 1966 yılında hayata geçirildi. Bunu 1977 yılında Camden'da yapımı tamamlanan -aynı zamanda Brown'un eşi Janet Richardson ile birlikte yaşadığı evin de dahil olduğu- 71 daireli konut projesi "Dunboyne Road Estate" (eski adıyla Fleet Road Estate) izledi. 1978 tarihli projesi


7


8

9


7-9 "Alexandra Road Estate", Camden, Londra (Fotoğraf: Garath Gardner. RIBA: Royal Institute of British Architects'in izniyle).

"Alexandra Road Estate", 520 konutun yanısıra 16.000 m²'lik bir kamusal park ile okul ve sosyal tesislerden oluşuyordu. Ölçeği giderek büyüyen bu projelerle, o dönemde İngiltere ve dışında heyecanla karşılanan yüksek konut yapılarına, sokakla ilişki kuran alternatifler sundu. 1970-1988 yılları arasında İngiltere Sanat Konseyi ve Tate Müzesi'ndeki (o dönemdeki adıyla Tate Gallery) çeşitli sergilerin tasarımını üstlendi. Mimarın diğer büyük ölçekli projeleri arasında ise David Porter ile birlikte geliştirdikleri konut, otel ve öğrenci yurdu birimlerinden oluşan Zwolestraat Yerleşmesi (Lahey, 1994) ile konut, ofis ve ticari alanları içeren kentsel gelişim projesi Smalle Haven (Eindhoven, 2002) yer alır.

Smalle Haven'ın tamamlanmasının ardından mimarlığı bırakan Brown, 73 yaşında yeniden öğrenci oldu; City & Guilds of London Art School'da güzel sanatlar eğitimi alarak yaşamını sanat üretimine adadı. ■

ALA Architects

Helsinki

ALA Architects, mimarlar Juho Grönholm, Antti Nousjoki, Janne Teräsvirta ve Samuli Woolston tarafından 2005 yılında Helsinki'de kuruldu. Dört ortakla yola çıkan grup, çoğunlukla kültür yapıları, terminal yapıları ve renovasyon projelerine odaklı üretimini günümüzde Grönholm, Nousjoki ve Woolston'un yürütücülüğünde, mimar ve iç mimarlardan oluşan yaklaşık 40 kişilik bir ekiple sürdürüyor. 20 yıllık deneyimle pratik alandaki çalışmaları paralelinde Finlandiya çapındaki üniversitelerin yanısıra Columbia Üniversitesi ve St. Louis Washington Üniversitesi gibi çeşitli kurumlarda da stüdyo dersleri veren ortaklardan Antti Nousjoki, Finlandiya Mimarlık Ofisleri Birliği'nin (The Association of Finnish Architects' Offices) yönetim kurulunda; Samuli Woolston ise *ARK The Finnish Architectural Review* dergisinin yayın kurulunda görev alıyor. 2008 yılında Pietilä Genç Mimarlar Ödülü (Pietilä Award for Young Architects) ve 2012 yılında Finlandiya Devlet Mimarlık Ödülü'nü (Finnish State Prize for Architecture) alan ALA Architects projelerinde çağdaş tasarım araçları ile geleneksel yöntemleri birarada kullanarak sezgisel ve analitik, rasyonal ve irrasyonal olanın arakesitinde tasarım yapmayı amaçlıyor.



Kilden Sahne Sanatları Merkezi

Norveç'in Kristiansand kentinde konumlanan tiyatro ve konser merkezi, bölgedeki tüm sahne sanatları kuruluşlarını bünyesinde biraraya getiriyor: Kristiansand Senfoni Orkestrası'na ait 1200 kişilik konser salonu ve Agder Bölge Tiyatrosu'na ait, opera performansları için dönüştürülebilen 700 koltuk kapasiteli tiyatroya ek olarak yapıda, deneysel tiyatro sahnesi ve çok amaçlı salon da yer alıyor.

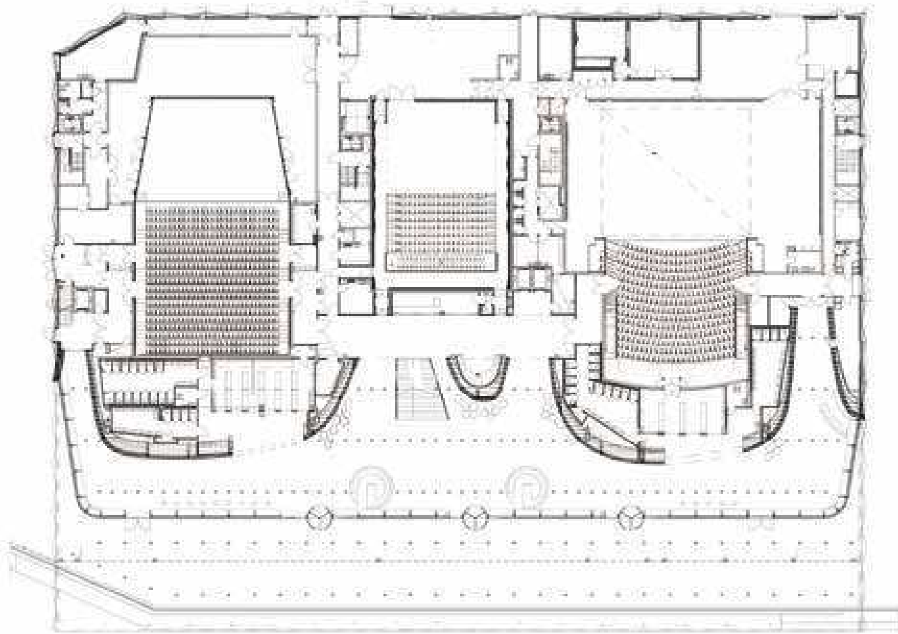
Kilden Sahne Sanatları Merkezi'nin tasarımında tüm salonların etkin şekilde hizmet vermesi ön planda tutulmuş. Yapıyı kısmen örten anıtsal duvar, yerel meşe ağacından plakaların CNC ile işlenmesinden elde edilmiş. Dalgalı formu ile bir yandan iç mekanı bölümlerken bir yandan da akustik kaliteyi yükseltiyor. Diğer üç cephede siyah alüminyum kaplamanın kullanılması fuayenin görsel etkisini güçlendiriyor.

Fotoğraflar: Tuomas Uusheimo

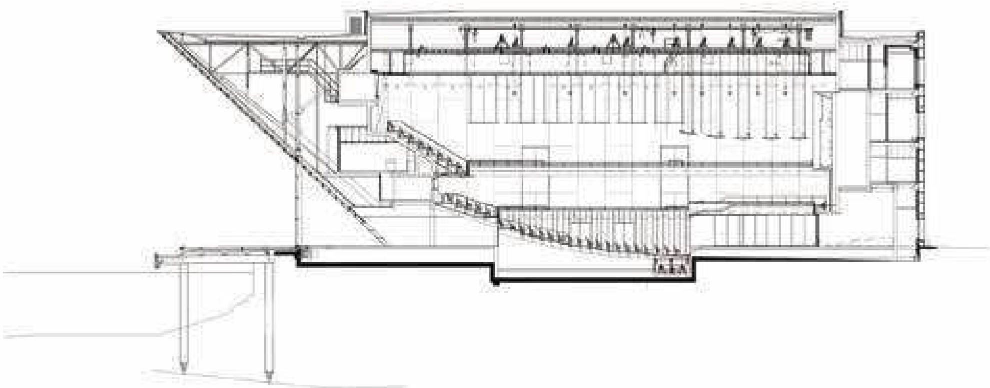
Fotoğraflar: Tuomas Uusheimo







Konum: **Kristiansand, Norveç**
Yapım Tarihi: **2012**
Proje Alanı: **24.600 m²**
İşveren: **Teater og Konserthus for Sørlandet IKS Bygg**
Mimarlar: **ALA Architects (SMS Arkitekter AS ile birlikte)**
Proje Ekibi: **ALA Architects: Juho Grönholm, Antti Nousjoki, Janne Teräsvirta, Samuli Woolston, Niklas Mahlberg, Pekka Sivula, Pauliina Rossi, Julia Hertell, Pauliina Skyttä, Sami Mikonheimo, Jani Koivula, Auvo Lindroos, Aleksi Niemeläinen, Erling Sommerfeldt, Tomi Henttinen, Harri Ahokas, Anniina Koskela. SMS Arkitekter: Erik Sandsmark, Wenche Aabel, Jan Tørres B. Grønningsæter, Eirin Zachariassen, Hanne Alnes**
Proje İşbirliği: **Birger Grönholm (tiyatro uzmanı), Julle Oksanen (aydınlatma tasarımı), Klaus Stolt (modeller) SMS Arkitekter (yerel mimari ortak), WSP Multiconsult AS (yapı mühendisliği), Arup Acoustics (konser salonu akustiği), Brekke Strand Acoustics (akustik), Sweco Grøner (mekanik mühendisliği), Cowi (elektrik mühendisliği), Theatre Projects Consultants (tiyatro teknik mühendisliği)**
Fotoğraflar: **Tuomas Uusheimo**




Wilson

“Dipoli”: Aalto Üniversitesi Ana Binası

Helsinki’de Alvar Aalto imzalı Otaniemi kampüsünde konumlanan “Dipoli”, 1961 tarihli mimari proje yarışması sonucunda Raili ve Reima Pietilä tarafından tasarlandı ve 1966’da inşa edildi. İlk olarak Helsinki Teknoloji Üniversitesi’nin öğrenci birliği tarafından kullanılan yapı, 20 yıl boyunca konferans merkezi olarak işlevlendirilmiş. Helsinki’de yer alan üç üniversitenin birleşmesiyle Helsinki Teknoloji Üniversitesi’nin eski kampüsü, Aalto Üniversitesi’nin ana kampüsü olarak yeniden düzenlenmiş. Proje kapsamında renovasyon çalışmaları ALA Architects tarafından yürütülen “Dipoli”, 2017’nin güz döneminde Aalto Üniversitesi’nin ana binası olarak hizmet vermeye başlamış.

Esnekliği ve sürdürülebilirliği ön plana alan yeniden işlevlendirme sürecine öğrenciler, idari ve akademik personel gibi pek çok paydaş dahil edilmiş. Projenin dinamik ve mobil çalışma modelleri için bir deneme alanı oluşturması amaçlanırken mevcut yapının tasarım ilkelerine sadık kalınmış. İdari ofislerin yanısıra bina; konferans ve etkinlik alanlarına, restoran, kafeterya ve barlara evsahipliği yapıyor.



Fotoğraf: Tuomas Uusheimo

Fotoğraf: Tuomas Uusheimo



Fotoğraf: Tuomas Uusheimo

Fotoğraf: Tuomas Uusheimo



Fotoğraf: Marc Goodwin



Fotoğraf: Marc Goodwin

Fotoğraflar: Tuomas Uusheimo









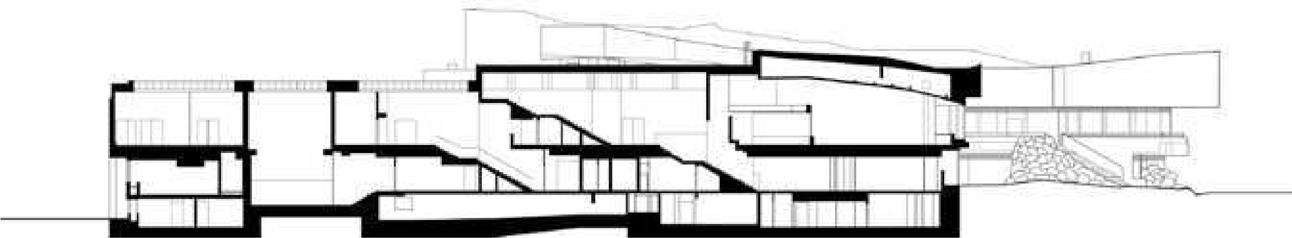




Fotoğraflar: Tuomas Uusheimo



Konum: **Helsinki, Finlandiya**
Yapım Tarihi: **2017**
Proje Alanı: **12.400 m²**
İşveren: **Aalto University Properties**
Mimarlar: **ALA Architects**
Proje Ekibi: **Juho Grönholm, Antti Nousjoki, Janne Teräsvirta, Samuli Woolston, Toni Laurila, Pekka Sivula, Simo Nuojua, Lotta Kindberg, Tiina Liisa Juuti, Marlène Oberli-Räihä, Mirja Sillanpää, Sari Vesanen**
Genel Yüklenici: **NCC Building**
Proje İşbirliği: **Workspace (ofis mekan konsepti), Creadesign (servis tasarımı), Kristo Vesikansa (koruma projesi), Ramboll Finland (yapı servisleri mühendisliği), Palotekninen insinööritoimisto Markku Kauriala (yangın güvenliği), Vahanen Group (strüktür tasarımı), Tuuli Sotamaa (iç mekan tasarımı), Helimaki Acoustics (akustik tasarımı), Suurkeittiö-Insinööritoimisto Rita Pulli (mutfak tasarımı)**
Fotoğraflar: **Tuomas Uusheimo, Marc Goodwin**



Fotoğraflar: Tuomas Uusheimo





Aalto Üniversitesi Metro İstasyonu

Aalto Üniversitesi kampüsündeki metro istasyonu, Alvar Aalto tarafından tasarlanmış olan eski Helsinki Teknoloji Üniversitesi ana binasının tam karşısında konumlanıyor. Tasarımın malzeme çeşitliliği, istasyonu bulunduğu metro hattı üzerindeki diğer durak noktalarından ayırıyor.

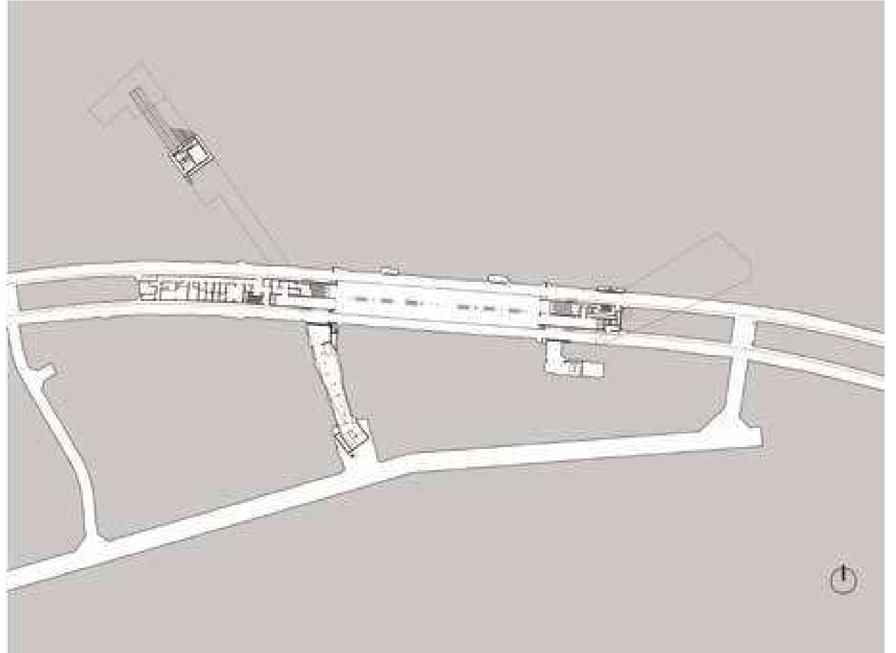
Giydirme cephenin koyu renkli bakır kaplaması ile gri granit ve korten levhalar; yapının yer üstünde kullanılan malzeme paletini oluşturuyor. Origamiyi anımsatan kırık yüzeyler, giriş hacimlerinde yapı elemanlarını gizliyor. Korten çelik levhalardan oluşan asma tavan, girişlerden peronlara uzanarak istasyon bünyesindeki kamusal alanların sürekliliğini sağlıyor. Levhaların rengi ise istasyonu çevreleyen kırmızı tuğla cepheli yapılarla uyum gösteriyor. Yapıda gün ışığı, yürüyen merdivenin şaftıyla peron kotuna ulaşıyor.

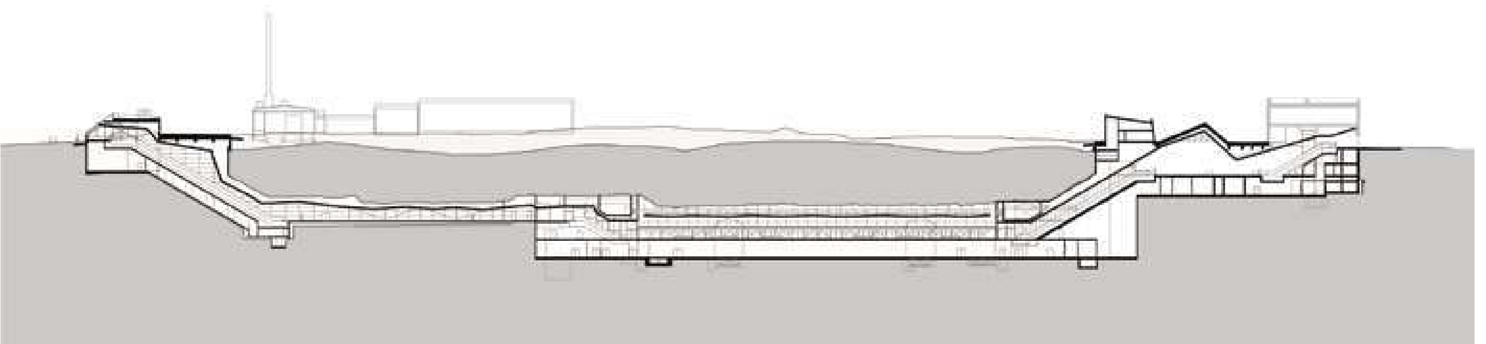
Fotoğraflar: Tuomas Uusheimo





Konum: **Helsinki, Finlandiya**
Yapım Tarihi: **2017**
Proje Alanı: **15.500 m²**
İşveren: **Länsimetro**
Mimarlar: **ALA Architects ve Esa Piironen Architects**
Proje Ekibi: **ALA Architects: Juho Grönholm, Antti Nousjoki, Janne Teräsvirta, Samuli Woolston, Anniina Koskela, Harri Ahokas, Santtu Hyvärinen, Niklas Mahlberg, Olli Parviainen, Jorge Rovira, Pekka Sivula, Pekka Tainio, Jyri Tartia, Yena Young; Esa Piironen Architects: Esa Piironen, Juha Lumme, Henriikka Ryhänen**
Genel Yüklenici: **YIT Rakennus**
Proje İşbirliği: **Sweco PM (proje danışmanı), CJN Arkkitehtitoimisto (koordinatör), Konsulttiyhteenliittymä FKW (jeoloji, ray ve kaya mühendisliği), Insinööritoimisto A-Insinöörit (strüktür tasarımı); Pöyry Building Services, Insinööritoimisto Olof Granlund, Konsulttiryhmä Nissinen-Niemistö (HVAC)**
Fotoğraflar: **Tuomas Uusheimo**





Hem Mimar, Hem de Sinemacı

Liam Young ile Gelecek Spekülasyonları Üzerine...

K. Bilge Erdem ve Neslihan İmamoğlu, geçtiğimiz Eylül ayında iki etkinlik için İstanbul'a gelen Avustralyalı mimar ve yönetmen Liam Young ile meslek pratiği, gelecek öngörüleri, geleceğin mimari tasvirlerini biçimlendiren bilimkurgu anlatıları ve yeni teknolojiler üzerine konuştular.


1


2

1 K. Bilge Erdem, Liam Young, Neslihan İmamoğlu, 2017 (Fotoğraf: Hüseyin Ketencioğlu).
2 Liam Young, 2017 (Fotoğraf: Hüseyin Ketencioğlu).
3 Fabrika'da Mikrodalga Üretimi, Çin (©Liam Young/Unknown Fields).
4 Ningbo Limanı'nın konteyner alanı, Çin (©Liam Young/Unknown Fields).

K. Bilge Erdem, Neslihan İmamoğlu ■
Avustralyalı mimar ve yönetmen Liam Young, Eylül ayında iki etkinlik için İstanbul'daydı: Biri sanatçının Studio-X İstanbul'daki solo sergisi "Yeni Aşk", diğeri ise "Gelecek Anlatıcıları" temasıyla gerçekleşen Digi.logue*. Tasarım kurgusu ve eleştirel tasarım alanlarına yoğunlaşan; çalışmaları ile film, tasarım ve hikaye anlatıcılığı arasında gittikçe belirsizleşen sınırları araştıran ve kent, mimarlık ve eğlence ilişkisini sorgulayan Young, *Tomorrow Thoughts Today* fikir kulübü ile *Unknown Fields* göçebe tasarım araştırmaları stüdyosunun kurucusu. Architectural Association ve Princeton Üniversitesi Mimarlık Fakültesi'nde dersler veren Young, Los Angeles'ta "Fiction and Entertainment" isimli yüksek lisans programını yürütüyor. Kendisi ile meslek pratiğini, gelecek öngörülerini, yeni teknolojiler ve bilimkurgu anlatılarının bugünün ve geleceğin mekanını şekillendirmekte oynadığı rolü konuştuk.

K. Bilge Erdem: Film alanındaki üretiminiz vesilesiyle Türkiye'de bulunuyor olsanız da aslında bir mimar ve akademisyensiniz. Sinema ile ilginiz nasıl başladı? Bir yönetmen olarak deneyimlerinizi mimarlık ve akademik çalışmalarınıza aktarıyor musunuz? Bu farklı alanları nasıl ilişkilendiriyorsunuz?
Liam Young: Sanırım tam tersi geçerli. Mimarlık eğitimim ve deneyimim yönetmenlik kariyerimin habercisi oldu. Avustralya'da "gerçek bir mimar" olarak eğitim aldım ve birkaç yıl geleneksel bir mimar olarak çalıştım. Geleneksel mimarinin üzerinde söz sahibi olduğu, şehirleri şekillendiren ve tanımlayan güçlerin gittikçe marjinalize olduğunu; gündelik hayatta kent deneyimimizde daha az önemli hale geldiğini gözlemledim. Ceplerimizdeki araçlar veya internet bağlantımız, kent deneyimimizde büyük ölçekli fiziksel altyapı projeleri, kamusal mekanlar ve binalardan çok daha önemli hale geldi. Böylece, mimarlığın bu sabit formlarından uzaklaşarak bir tasarımcının kenti şekillendiren bu yeni yollar ile nasıl ilişki kurabileceğini düşünmeye başladım. Bu da demek oluyor ki yeni teknolojilerle daha fazla iç içe olmaya başladım; çelik, cam ve tuğla ile ise daha az. İşlerim pratiğin çeşitli formlarına yöneldi ve teknolojinin hızlı değişimiyle pratik gittikçe daha spekülatif bir hal aldı. Gelecekte ne olacağını öngörmek ve teknoloji alanında geliştirilen fikirler henüz uygulanmadan

neler olacağını kestirebilmemiz gerekiyordu, aksi halde çoktan geç kalınmış olurdu. İşte burada işler hikaye anlatıcılığına doğru ilerledi ve kaçınılmaz olarak bu hikaye anlatıcılığı filmlerin, kurgunun diğer formlarının ve performansın önünü açtı.

Neslihan İmamoğlu: Projelerinizi nasıl hayata geçiriyorsunuz?
LY: Los Angeles'ta SCI-Arc Üniversitesi'nde "Fiction and Entertainment" adında bir yüksek lisans programı yürütüyorum ve bu programda öğrencilere geleneksel müşteri-mimar ilişkisine bağlı kalınmadan nasıl çalışılacağını öğretmeye çalışıyoruz. Benim bütün projelerim kendi girişimimle gerçekleşti. Bir mimarlık ofisinde oturup zengin bir müşterinin bir ev ya da başka bir proje yapmam için beni aramasını beklemektense bir proje için fikrim olduğunda ve bu fikrin, üzerine konuşmaya değecek kadar acil, önemli ya da eleştirel olduğunu düşündüğümde gidip o projeyi gerçekleştirmek için fon arıyorum. Aslında sinema ya da televizyon alanında işler genelde bu şekilde yürüyor. Bir proje için fikrin olduğunda senaryo veya tretman yazıyorsun ve o proje için fon arıyorsun. Yani toplantılar yapıyorsun, ilgilendiğin konulara yatırım yapacak insanlar arıyorsun ve böylece gerçekten yapmak istediğin işi fonlamanın yollarını buluyorsun. Sanırım bir mimar olarak geleneksel iş modeli yerine hikaye anlatıcıları, film yapımcıları ve yönetmenlerin yöntemiyle çalışıyorum. Öğrencileri de bu şekilde yönlendiriyoruz. Öğrencilerimizin birçoğu yönetmen veya yapımcı oluyor, görsel efektler endüstrisinde veya video oyunlarında çalışıyorlar ya da editor veya yazar oluyorlar. Tüm bu mecralar mimarlıktan çok daha hızlı ilerliyorlar ve kapitalle ilişkileri mimarlıktan çok daha az geleneksel.

KBE: Peki, ekibinizdeki bu kişiler profesyonellerden mi oluşuyor yoksa projelerinizde öğrencilerinizle mi çalışıyorsunuz?
LY: Londra'da mimar Kate Davies ile ortak bir belgesel stüdyom ve Los Angeles'ta daha spekülatif filmler ve performans çalışmaları üreten bir kurgu stüdyom var. Spekülatif çalışmalar üretmek, farklı türde projelere hızlı uyum sağlamak için normal bir mimarlık ofisindeki gibi her ay maaş vermek zorunda olduğum sabit çalışanlarım yok. Bir çevrem var ve ne zaman bir projem olsa, muhteşem sanatçılardan ve profesyonellerden oluşan o çevre içinden doğru insanları seçiyorum. Bu insanlar o proje için biraraya geliyor ve proje bittiği zaman herkes kendi yoluna gidiyor. Bu da demek oluyor ki bir ofisin altyapısına bağlı


3

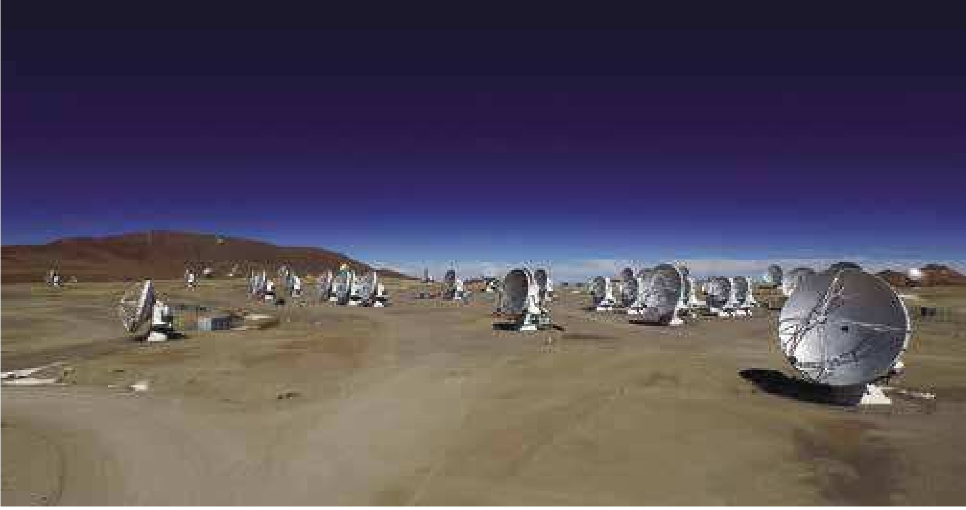

4

kalmak zorunda değilim: Sırf kirayı ve maaşları ödemek için yapmak istemediğim projeleri almam gerekmiyor. Yani bu şekilde daha esnek davranabiliyorum. Bu bir çeşit korsan iş modeli: Mürettabata sabit bir maaş vermek zorunda değilsin; ama hedefi belirler, bir gemi bulur, yola çıkacak mürettebatı ayarlar, dünyayı fetheder, dönünce ganimeti bölüşürsün ve bir sonraki yolculuğa kadar yolları ayırırsın. Benim için bir proje bu şekilde yürüyor.

KBE: Çekim yapacağınız mekanları nasıl seçiyorsunuz? Bu mekanlarda ne gibi özellikler arıyorsunuz? Bunda mimar olmanızın etkisi oluyor mu?
LY: Sanırım oluyor. Avustralya iklim ve bağlamı nedeni ile oldukça sıradışı. Mimarlıkta sadece bir baskın hikaye var: O da mekanın özelliği, bir binanın ya da projenin mekan ile nasıl ilişki kurduğu. Böyle bir eğitim aldım. Sanırım hala mekanın ne olduğunu araştırıyorum. Fakat şimdi havanın güneşli veya yağmurlu olması veya güneşin tepemizde izlediği yol değil, internet bağlantımızın hızı veya GPS sinyallerimizin gücü veya belirli bir anda çevrimiçi olan Twitter çevremiz tarafından belirlenen bir mekandan söz ediyoruz. Bu nedenle yaptığımız iş için bir bağlam düşündüğümde, çağdaş mekan fikrini, varolmanın ve iletişim kurmanın anlamını sorgulayan veya onunla ilgili bir şey ortaya koyan alanlar bulmakla ilgileniyorum.

Unknown Fields'da Kate ile birlikte teknolojinin hayatına nerede başladığını görmek için bir tedarik zinciri boyunca seyahat ediyoruz. Çünkü şehir içinde yerimizi anlamak için, aslında oradaki deneyimleri inşa eden küresel ilişkileri haritalamalı ve kavramalıyız. Bir *Unknown Fields* projesi olan "Rare Earthenware", Çin'deki elektronik imalatını takip eden böyle bir seyahatten yola çıkıyor. Diğer bir örnek ise, bir veri merkezine yaptığım


5


6

7


ziyarete dayanan "The Building Where We Keep the World" isimli hikaye. Bu veri merkezi Facebook'un varolduğu yer ve Facebook gündelik deneyimlerimizi, kim olduğumuzu ve şehirlerimizin kimliğini inşa ediyor. Hindistan'da bir görsel efekt stüdyosuna dışarıdan hizmet veren render çiftliklerini "Renderlands" filmim için set olarak kullandım çünkü burası Batı hayallerinin, ütopyalarının gerçekte üretildiği peyzajdı. Gişe rekorları kıran bir Hollywood filminin yapıldığı yer aslında Los Angeles değil, burası: Bangalore'un şehir merkezi. Yani biz, günümüzde mekanın ne anlama geldiğinin yeni bir imajını inşa etmek için araziler için setler arıyoruz.

KBE: Performanslarınızda kullandığınız görüntüleri toplarken edindiğiniz deneyimleri paylaşır mısınız? Yasal zorluklarla karşılaştınız mı?
LY: Pratiğimin iki yönü var. Bir tanesi mimar Kate Davies ile yürüttüğüm, belgesel merkezli "*Unknown Fields*". Bahsettiğiniz görüntülerin büyük kısmı belgesel temelli ve Kate ile birlikte yaptığımız arazi keşiflerine dayanıyor. *Unknown Fields'da* bazen araştırmacı gazeteci gibi çalışıyoruz. Bir rol oynuyoruz, Avrupa'dan gelen müşterilermişiz gibi davranarak tesisleri veya fabrikayı görmek istiyoruz veya fotoğraf çekmemize izin vermedikleri maden sahalarından görüntü alabilmek için gizli kameralar kullanıyoruz. Yani gazetecilerin kullandığı tüm bu tekniklerle çağdaş teknolojilerin ardındaki manzaraları ortaya çıkarmaya çalışıyoruz.

Görüntülerin kalanı ise pratiğimin, *Unknown Fields*'da yaptığımız keşiflerde gördüğüm manzara ve durumlar üzerinden kurguladığım gelecek hayallerine dayanan ikinci yanı. Sibermekan kavramının ilk kez ortaya atıldığı bilimkurgu romanının yazarı William Gibson'ın bir sözü oldukça ilgimi çekiyor: "Gelecek zaten burada, sadece eşit olarak dağıtılmamış." Dünyayı dolaşmak ve şimdiki zamanda varolan bu saklı gelecek parçalarına yolculuk etmek *Unknown Fields* kapsamında yaptığımız çalışmaların bir parçası. Belgesel süreci boyunca karşımıza çıkan güncel durumları izliyor ve bu gözlemleri yakın geleceğe dair abartılı spekülatif senaryolara aktararak kurguya, kısa bilimkurgu filmlerine veya performanslara dönüştürüyorum.

Nİ: Film seçiminde mekanlar önemli bir yere sahip, örneğin "In the Robot Skies" Londra'da klasik brütalist mimari örneği Bentham Kuleleri'nde geçiyor. Mekanın burada bir karakter olarak rolü nedir?
LY: "In the Robot Skies" filminde set bahsettiğiniz o kule; fakat kule şu anda Londra'da bir sosyal konut. Yani suçlarla ve başı yasalarla dertte olan itaatsiz gençlerle dolu bir mekan olarak yargılanıyor. Londra gençler, çeteler ve grafiti sanatçıları gibi alt kültürlerin mekanı. Benim yapmak isediğim, teknolojinin mekan ve kültürü nasıl değiştirdiğini, nasıl yeni altkültürler yarattığını araştırmak. Yani *drone*'ların gözyüzünde güvercinler kadar çok olduğu bir yakın gelecek bağlamında toplumların ne halde olacağını görmek için projeyi bu mekanda kurduk. Bu yüzden bu mekan gerçekten önemli çünkü mekan altkültürleri yaratıyor ve destekliyor. Biz de bu altkültürü; isimlerini duvara kazırken, şişe çevirirken, futbol oynarken, kavga ederken veya müzik dinlerken CCTV (Kapalı devre televizyon) gözetleme kameraları tarafından teşhis edilmemek için kapüşonlu kıyafetler giymiş gençleri konu aldık. Gökyüzü tamamen bu kameralarla dolu olduğu zaman bu altkültürün nasıl evrim geçireceğini düşledik. Kameralar sadece elektrik direklerinde değil *drone*'larda da olduğu zaman bu çocukların duvarlara yaptıkları gibi *drone*'lara da grafiti yapacaklarını, *drone*'ları "hack"leyerek birbirlerine mesajlar göndereceklerini hayal etmeye başladık.


8


9


10


11

Nİ: Diğer film "Where the City Can't See" için de aynısını söyleyebilir miyiz? Film Detroit'te geçiyor; Los Angeles'dan gelen bir karakter var. Bu iki şehrin özellikle belirtilmesinin nedeni nedir?
LY: "Where the City Can't See" aslında Çin şehirleri hakkında. Fikir, *Unknown Fields* kapsamında Çin'in üretim sahalarına ve Detroit'e yaptığımız geziler sırasında ortaya çıktı. Detroit tüm otomotiv üretimini Asya'ya yaptırıyor ve bu da Detroit'in bir şehir olarak çöküşü ve Asya'nın zengin bir üretim alanı olarak yükselişinin bir parçası oluyor. Şimdi biz vergiden muhafiyet ve özel ekonomik bölgeler inşa etmek gibi Çin'e özgü kentsel modelleri Amerika'da uygulanırsa ne olacağına dair spekülasyon yapıyoruz. Çünkü Amerika ekonomisi öyle bir çöküşe uğradı ki, Asya'nın Amerika'dan iş almadan önceki durumuna karşılık gelen ucuz bir iş pazarı oldu. Mekan seçiminin arkasındaki hikaye bu. Sonra tüm bu trendleri, Çin özel ekonomik bölgelerinde neler olduğunu ve teknolojinin kontrol mekanizması olarak kullanılışını ele aldık. Bir anlamda, üretim bandında teknoloji, bireyleri mümkün olan en yüksek hızda üretecek, en verimli makinelere dönüştürmek için kullanılıyor ve bu teknolojiler akıllı şehirlere dönüşüyor. Bu yüzden otomasyon ve akıllı şehirler üzerine tüm bu eğilimleri bizi bir makinenin parçalarına indirgeme biçimlerini eleştirmek için Amerika'ya uyguladık.

Nİ: İlk iki filmde kontrol mekanizmasının tamamen dijital olduğu bir distopya görüyoruz. Birinde *drone*'lar gözetlerken diğerinde şehrin kendisi adeta bir gözetleyen haline geliyor. Bu iki filmde de insanların sadece dijitale karşı koymaya çalıştığı bir durum görüyoruz. Üçüncü filmin ise teknoloji ile ilişkisi biraz daha iyimser gözüküyor.
LY: Bu üç filmin de şehirlerin günümüzde gelişimini -geleneksel filmlerde olanın aksine- insanlara, kendi bakışımıza ve yaşam kalıplarımıza bağlı olmayan bir temelde araştırdığını söyleyebilirim. Her şey kadraj ve nasıl gördüğümüz ile ilgili. Tüm filmler insan olmayan özne pozisyonundan ele alınıyor. "In the Robot Skies" filmi *drone*'ların gözünden, "Where the City Can't See" sürücüsüz taksinin gözünden ve "Renderlands" ise render ağındaki bir render çiftliğinin gözünden görülüyor. Normalde pek düşünmediğimiz tüm bu farklı bakış açıları, kendi gerçekliğimizin büyük kısmının inşasına aracı oluyor.

Şehirlerimizi sürücüsüz araçların yolunu bulabilmesi, bir duvarı, bir boşluğu, karşıdan karşıya geçmekte olan yaşlı bir kadını ayırt etmesi için yeniden tasarlıyoruz. *Drone*'ların benzer şekilde hareket edebilmesi için çatılarımızı da yeniden tasarlıyoruz. Ayrıca kendimizi de yeniden tasarlıyoruz. Böylece artık bireyler değil, tıpkı ağ üzerinde bir nokta olmakta ibaret taşeron render çiftçileri gibi daha verimli makineler oluyoruz.

Bence hikaye anlatıcılığında, kurguda oldukça ilginç bir dönemdeyiz. Çünkü tüm bu yeni ortaya çıkan, tuhaf, insan olmayan ve bizi merkeze almayan özne konumlarını keşfetmeye başlayabiliriz. Bence şu anda post-antroposen diye tanımlanabilecek bir dünyada yaşıyoruz. Post-antroposen dünya, bizim ötemizdekini öneriyor: Artık dünyayı şekillendirmek ve oluşturmakta baskın yaratıklar, makineler. Yani bu üç filmin post-antroposen dönemden üç hikaye olduğunu söyleyebiliriz.

KBE: "In the Robort Skies", sadece konusu değil çekim yöntemi ile de dikkat çekiyor. Bu filmin kameramanının programlanmış *drone*'lar olduğu söylenebilir mi? Kurgu da aynı şekilde bir programa verilen talimatlar ile otomatik olarak yapılabilir miydi? Bu durumda sinemanın geleceği üzerine ne söyleyebiliriz?
LY: Üç filmde de teknolojiyi filmin yaratıcısı yapmak için farklı yollar kullandık. "In the Robot Skies"da oyuncuyu, sahneyi nasıl kadraja alacağına, sahneden sahneye nasıl görüntü alacağına karar veren drone'du. "Where the City Can't See" filminde lidar tarayıcısının özellikleri ve prensipleri gördüğümüz imajı inşa ediyor. İlk defa bir film tamamen lidar tarayıcıları ile

5 Pamuk Fabrikası, Hindistan (©Liam Young/ Unknown Fields).
6 ALMA (Atacama Large Millimeter Array), drone görüntüsü (©Liam Young/Unknown Fields).
7 Rockwood Lityum Havuzları, Şili (©Liam Young/ Unknown Fields).
8-11 "In the Robot Skies" filminden, 2016 (Liam Young'ın izniyle).


12

13


12,13 "Where the City Can't See" filminden, 2016 (Liam Young'ın izniyle).
14,15 "Renderlands" filminden, 2017 (Liam Young'ın izniyle).
16 "Hello City" görsel-işitsel performans, 2017 (Fotoğraf: Hüseyin Ketencioğlu).

yapıldı. Lidar tarayıcının belirli özellikleri var: Bazı yüzeyleri diğerlerinden daha iyi yansıtıyor, lazerin yansımadığı yüzeyin arkasında devasa gölgeler ve boşluklar oluşturuyor. Lidar tarayıcının çözünürlüğü filmin çözünürlüğünü oluşturuyor. Ve son olarak "Renderlands" filminde karakterin kendi sıkıcı hayatından kaçmak için dolaştığı dijital ütopyalar, Hindistan'da bir stüdyonun sabit sürücüsünde Hollywood film prodüksiyonlarından arta kalan fragmanlardan ve dijital kalıntılardan yapılıyor.

Yani kullanılan tüm bu teknolojiler, sadece çok doğal bir hikaye inşa etmek için filmin öznesi olarak kullanılmadılar; filmin kendisinin görüntüsü oldular. Ve hepsi, hayatlarımızı yönetmeye başlayan bu teknolojilerin tarafsız olmayışına, karar veriyor ve kendi gerçekliklerini yaratıyor oluşuna dair denemeler. Bunlar artık sadece kullandığımız araçlar değil; kendi yaşantılarına sahip olmaya başladılar. Bu, bilinçli oldukları, sibernetik organizmaların ve insan replikalarının çağında yaşadığımız anlamına gelmiyor. Sadece karar aşamasında onlara çok güvendiğimiz anlamına geliyor. Yani bence yarattığımız bu yeni dünyalar, hayatlarımızın çoğunu içinde geçireceğimiz bu yeni mekanlar hakkında hikayeler anlatmaya başlamamız önemli.

KBE: Belki de geleceğin sinemasında çok ciddi etkileri olacak.
LY: Bence bu 3 film aynı zamanda sinemada ortaya çıkan yeni özne pozisyonlarını deneyimliyor. Bir çeşit post-sinema'dan bahsediyoruz; geleneksel senaryonun, hikayenin ve hatta kameranın ötesinde. Ve benim işlerimin çoğu, post-sinema diye bahsedilen alanda yer alıyor. Fakat aslında yaptığım, hayatımıza girmesine izin verdiğimiz teknolojilerin bizim adımıza konuşmasını sağlamak.

KBE: Kurmaca hikayelerde verilmek istenilen mesajı aktarmanın yolu olarak bir "aşk hikayesi"nden yararlanmak sıkça kullanılan bir yöntem. "Aşk" teması seçiminin bu yaygınlığının sebebi sizce nedir? Arkadaşlık, aile vb. farklı bir tema kullanılabilir miydi, kullanılsaydı nasıl sonuç verirdi?
LY: Üç aşk filmi yapmanın amacı, hepimizin tanıdık olduğu bir anlatı formatı kullanmak, bu teknolojilerin hayatımızda neleri değiştirdiğini okuyabileceğimiz bir kıyas veya kayıt noktası yaratmaktı. Bilimkurgudaki "tek bir şeyi değiştir" kuralını kullandık: Herkesin anlayabileceği, tanıdık olduğu, bağlantı kurabildiği bir dünyayı olduğu gibi alıyorsun, sadece tek bir özelliğinin sesini yükseltiyorsun. Ve dünyanın geri kalanı tanıdık olduğu için bağ kurabiliyor, kendimizi o hikayelerdeki karakterlerin yerine koyabiliyoruz; o bir öğe değişik olduğu zaman nasıl tepki verebileceğimizi hayal edebiliyoruz.

Yani, aşk hikayelerini bir bağlantı noktası, izleyiciyi yaratılan dünya ile duygusal bağ kurmaya yöneltmenin bir yolu olarak kullandık. Ve eğer aşina olduğumuz başka bir hikaye kullansaydık yine işlerdi; örneğin bir dedektiflik hikayesi. Hepimiz neye benzediğini biliyoruz ve yeni bir teknolojiyi keşfetmek için kullanışlı bir anlatı olabilirdi. Çok fazla var bu örneklerden fakat sanırım bizim yapmaya çalıştığımız, oldukça basit ve sıradan insan hikayelerini sıradışı dünya ve bağlamlarda anlatmak.

Nİ: Üç filmin de senaristi aynı: Tim Maughan. Bu filmler en başından bir seri olarak mı kurgulandı, yoksa daha sonra bir tema altında mı biraraya getirildi? Bu seriye dahil olacak başka filmler de çekmeyi düşünüyor musunuz? Yoksa üzerine çalıştığınız başka bir seri/tema var mı?
LY: Tim ile birçok projede birlikte çalıştık. İşbirliği yapmak için ona ulaştım çünkü bilimkurguda çok eşsiz bir sesi olduğunu düşünüyorum. Birçok bilimkurgu yazarı uzay gemileri, lazer ışınları ve dünyayı ele geçiren robotları yazarken Tim teknolojinin ortaya çıkardığı altkültürleri yazıyor ve bu benim de ilgi alanım. O da William Gibson'ın bir sözünü kullanıyor: "Sokak kendi kullanım yollarını bulur." Sokaktaki insanların elinde teknolojinin, amaç dışında kullanıldığı zaman ne kadar ilginç ve beklenmedik şeylere dönüştüğünü anlatıyor. Tim'in okuduğum ilk kısa hikayesi, önemi giderek açığa çıkan artırılmış gerçeklik konusu hakkındaydı; fakat o artırılmış gerçekliği Banksy'ye benzer bir grafiti sanatçısının bakış açısından yazdı. Sanatçı, artırılmış gerçeklik ürünü billboardları hackliyordu ve bir

kola reklamının katmanları içine kendi eserlerini yerleştiriyordu. Tim'in teknoloji ile ilişki kurma konusunda, çok uzak geleceği yansıtan veya süslü uzay gemileri hakkında yazan diğer yazarlardan çok farklı bir yolu var. Bu anlamda sanırım ikimiz de aynı şeylerle ilgileniyoruz; bu 3 film de bunun yansıması. Biz altkültürlerin bir dizi teknoloji ile ilişkisini araştırıyoruz.

Bir o kadar da farklı konularda farklı yazarlarla çalıştım. En son bitirdiğim film "Seoul Machine City", gelecekte Güney Kore'de geçiyor ve -bir işletim sisteminin sesinden anlatılan "Her" filmindeki gibi- bir işletim sisteminin bakış açısından anlatılıyor. Bir yazarla çalışmak yerine burada hikayeyi ve senaryoyu yazmak için otomatik bir sohbet robotunu kullandım, çünkü bu yeni teknolojilerden yeni anlatıların ortaya çıkma yollarını arıyorum. Tim'in yaptığı işi bir yapay zekaya vermek, test etmek ve keşfetmek için bir sonraki adım.

Nİ: Son sorumuz hem Studio-X İstanbul'da hem de Digi.logue kapsamında gerçekleştirdiğiniz performansınız üzerine olacak. Neden işinizi sergilemek için bir yöntem olarak performansı seçtiniz?
LY: Film dünyasında işinizi sergilemek için belli başlı yöntemler vardır. Mimarlık için de aynısı geçerli, işinizi belli bir şekilde sunmanız gerekir. Hepimiz mimari konferansları dinledik veya slaytların ardarda aktığı Power Point sunumları izledik: "İşte kazanmadığım bir yarışma, beğendiğim bir resim, bitirmediğim başka bir proje..." Film dünyasında da gösterim yaparsın; belki sonrasında kalkıp bir soru-cevap kısmı yaparsın. Fakat benim için filmler ve hikayeler sadece oturup izlemek için değil; bir mimar olarak filmlerin sadece kendileri ile değil dünyaları ile ilgileniyorum. Yani sadece hikayeyi değil, o dünyayı ve film kapsamında yapılan araştırmayı iletmenin yollarını arıyorum. Bu yüzden filmleri tüm boşlukları doldurabildiğim, bağlamını genişletebildiğim ve filmi çekerken düşündüklerimizi anlatabildiğim bir hikaye anlatımı performansı olarak sahnelemeyi seviyorum. Şimdi filmleri telefon ve laptop gibi çok çeşitli araçlarda tüketebiliyoruz. Sinemada veya diğer ortamlarda izleyebilirken yönetmen olarak benim filmi yeniden oynatmama ihtiyacınız yok. Bu yüzden farklı bir şeyler eklemek istiyorum. Benim için filmin eleştirel olarak ne yapmaya çalıştığı, genişleyen dünyası, gündelik hayatla, günlük deneyimlerimizle nasıl ilişki kurduğu önemli. Umarım bu yöntemle izleyicinin konuşulması ve tartışılmasını istediğim konularla etkileşim kurmasını sağlayabilirim.
■ *K.Bilge Erdem, Neslihan İmamoğlu*


14

15


16


* 15 Eylül-3 Kasım 2017 tarihleri arasında Studio-X İstanbul'da Young'ın solo sergisi "Yeni Aşk"ta gösterilen filmler:
"In the Robot Skies", Liam Young, 2016 [https://vimeo.com/184429206].
"Where the City Can't See", Liam Young, 2016 [https://vimeo.com/188626212].
"Renderlands", Liam Young, 2017.
Young'ın 28 Eylül 2017 Digi.logue "Future Tellers/Gelecek Anlatıcıları" Zirvesi kapsamındaki Performansı:
"Hello City", Liam Young, 2017, görsel-işitsel performans.

Yıkılan Yeni Yapılar:
Hızlı Yaşayıp Genç Ölenler

Chicago için yapılan bir araştırma kentin resmen kurulduğu 1837'den beri, Loop adı verilen merkez kesiminde her arsanın ortalama 9,5 kez yıkılıp yeniden yapılaştığını ortaya koyuyor. Bu, 220 yıl içinde hemen her binanın sadece 23 yıllık bir ömür yaşayabildiği anlamına geliyor. Benzer hesaplamaları İstanbul için yapmak mümkün olsaydı -ki, belge kıtlığı nedeniyle mümkün değil- muhtemelen benzer değerler elde edilecekti. Ancak, Tokyo için yapılsaydı daha da kısa bina ömürlerinden konuşmak gerekecekti. Kapitalizm çağında buna şaşırmıyoruz. Toprağın rant üretim imkanı verdiği ve rantın da neredeyse daima bir arsa üzerinde yapılan inşaatla tanımlı olduğu düşünülürse, kapitalizmin uzun bina ömürleri için uygun bir ekonomik zemin tanımlamadığı anlaşılır. Toprağın fiyatının artışı kaçınılmaz olarak üzerine daha fazla inşaat yapmayı gerektirir. Daha fazla inşaat yapmaksa bu döngüyü tamamlar ve rant tırmanışına yol açar. Özetle, yıkım kapitalist ekonomiye içseldir. Olmazsa olmaz. Yıkmak gerekir ki, aynı yere daha büyük, daha konforlu, daha prestijli, daha pahalıya satılabilir ve/veya kiralanabilir yeni yapılar inşa edilebilsin. Oysa kapitalizm öncesi ekonomilerde rant üretilemediği için tutumluluk esastı. Kullanılabilir halde kaldığı müddetçe her yapı yıktırılmaksızın korunurdu. Özel bir korumacı bilinç yeşerdiği için değil, yıkmak anlamsız bir israf olduğu için... Daha da önemlisi, yerine yenisini yapacak kaynak bulmak zor olduğu için...

Durum böyle olunca, bugünün dünyasında her yapı tehdit altındadır. Özel korumacı tedbirler alınmazsa, gelecek kuşaklar kapitalizmin bu yeni evresinde inşa edilmiş örnek yapı bulmakta zorlanacaktır. Bunun farkında olan ülkelerde o nedenle eldeki yapı stoğunun önemli örneklerini yıktırmamaya yönelik özel tedbirler alınır. Rant gerçeğini bilen toplumlar rantın yer yer ve zaman zaman denetlenmesi gerektiğini de bilirler. Türkiye toplumu bu toplumlar arasında değil. Burada rant doludizgin ilerler, ama onun etkilerini gözden saklamaya yönelik bir "tarihimize sahip çıkalım" muhabbeti sürer gider. Sorun şu ki, Türkiye'deki tarih ve tarihsellik kavrayışı da modern dünyadaki ölçütlere uzaktan yakından uymaz. Burada mimarlık ürününün tarihsel sayılması için 19. yüzyılda bile değil, daha da önce inşa edilmiş olması gerekir. 1960'lara kadar 18. yüzyılda inşa edilmiş Osmanlı binaları bile tarihsel sayılmıyordu. Şimdilerdeyse ortama 1930-1970 arasının yapılarını tarihsel saymamaya yönelik bir aymazlık egemen. O sayede Seyfi Arkan'ın geç 1930'larda inşa ettiği başyapıtı İller Bankası'nın Ankara'daki Genel Müdürlüğü geçenlerde yıktırıldı. Ancak, rant tırmanışı öyle bir hale geldi ki, artık 2000'lerde yapılmış önemli yapıları bile ayakta tutmak zor gözüküyor. Bu saptamadan hareketle bir grup mimara aşağıdaki beş soruyu yönelttik.

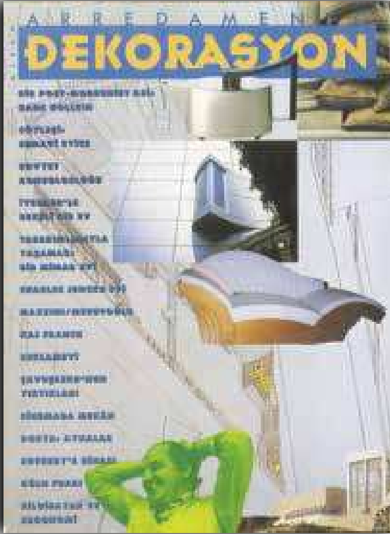


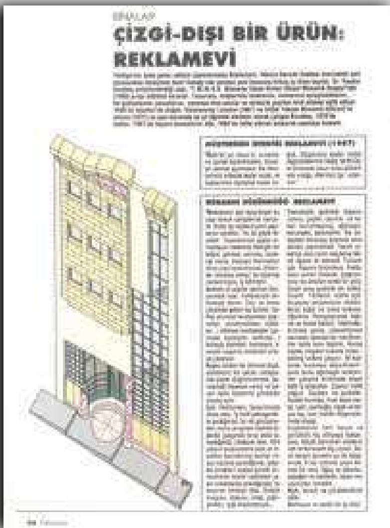
Reklamevi

Karabey Limited Mimarlık

1986 yılında Y&R Reklamevi'nin ofis yapısı olarak Karabey Limited Mimarlık tarafından tasarlandı; 1987 yılında yapımı tamamlandı. Aynı yıl 1. Ulusal Mimarlık Sergisi'nde "Proje Dalı Ödülü" aldı.

Değişen koşullar sonucunda (Reklamevi'ne yabancı ortak gelmesi, ajans kadrosunun büyümesi, kentsel merkezin dönüşümü vb.) ajans başka bir yere taşındı. Yerli ortaklar kendilerine ait olan bu yapıyı 1998 yılında sattılar. Yapının zemin katı, yeni sahibi tarafından kapalı garaja dönüştürüldü.





ÇİZGİ-DIŞI BİR ÜRÜN: REKLAMEVİ



MİMARIYLA MİNİ SÖYLEŞİ

"Çizgi-Dışı Bir Ürün: Reklamevi", *Arredamento Dekorasyon*, Nisan 1990/14, s.98-104.







Konum: **Şişli, İstanbul**
Yapım Tarihi: **1987**
Kapalı Alanı: **1.300 m²**
İşveren: **Y&R Reklamevi**
Mimarlar: **Karabey Limited Mimarlık**
Proje Sorumlusu: **Haydar Karabey**
Proje Ekibi: **Rana Balkış (yardımcı mimar)**
Uygulama: **Yapı Organizasyon**
Elektrik: **İsmet Defne**
Statik: **Fikret Berker**

Taksim Sanat Galerisi

Mimarlar ve Han Tümertekin

Beyoğlu'nda eski bir mağazanın bir galeriye dönüştürüldüğü proje, 1991 yılında Mimarlar ve Han Tümertekin tarafından tasarlandı. Yapımı 1992 yılında tamamlanan galeri, Gezi Parkı düzenlemesi ve Topçu Kışlası rekonstrüksiyon projesi kapsamında 2013 yılında yıkıldı.





Fotoğraflar: Han Tümertekin





Konum: **Beyoğlu, İstanbul**
Yapım Tarihi: **1992**
İşveren: **Beyoğlu Belediyesi**
Proje Alanı: **300 m²**
Mimarlar: **Mimarlar ve Han Tümertekin**
Proje Sorumlusu: **Han Tümertekin**
Proje Ekibi: **Han Tümertekin, Ahmet Önder, Hayriye Sözen**
Fotoğraflar: **Han Tümertekin**







Profil: Han Tümertekin, *Arredamento Mimarlık*, Aralık 1999/100+20, s. 38-58.

Robinson Crusoe Kitabevi

Mimarlar ve Han Tümertekin

İstiklal Caddesi üzerinde konumlanan Robinson Crusoe Kitabevi, Mimarlar ve Han Tümertekin tarafından tasarlanarak 1994 yılında hizmete açıldı. Kitapçı, caddede gittikçe yükselen kiraları karşılamakta zorlandığı için 2013 yılında kapandı.

Konum: **Beyoğlu, İstanbul**
Yapım Tarihi: **1994**
İşveren: **Robinson Crusoe Kitabevi**
Toplam Alan: **90 m²**
Mimarlar: **Mimarlar ve Han Tümertekin**
Proje Sorumlusu: **Han Tümertekin**
Proje Ekibi: **Han Tümertekin, Zehra Uçar**
Fotoğraflar: **Han Tümertekin**







Minicity

Emre Arolat Mimarlık

Minicity yapısı, 2003 yılında Emre Arolat Mimarlık tarafından tasarlanarak 2004 yılında Antalya Konyaaltı bölgesinde inşa edildi. 2005 yılında Avrupa Birliği Mies van der Rohe Ödülleri'nde "Seçilmiş Yapı", 2008'de "AR Awards for Emerging Architecture" ve 2009'da "Cityscape Dubai Awards" ödüllerini kazandı. Phaidon Atlas of 21st Century World Architecture'da Türkiye'yi temsil eden dört yapıdan biri olarak yer aldı. 2017 yılında Antalya Büyükşehir Belediyesi tarafından açılan "Akdeniz Atatürk Kültür Sanat Eğlence ve Yaşam Parkı Projesi" ihalesi neticesinde yapının "daha fazla gelir getiren bir bina üretmek" gerekçesiyle yıkılmasına karar verildi.

Konum: **Konyaaltı, Antalya**
Yapım Tarihi: **2004**
Toplam İnşaat Alanı: **55.000 m²**
Mimarlar: **Emre Arolat Mimarlık**
Fotoğraflar: **Cemal Emden, Thomas Mayer**

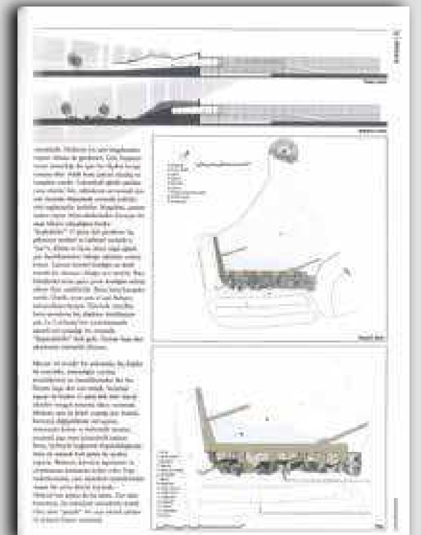

Fotoğraf: Thomas Mayer


Fotoğraf: Cemal Emden




Minicity:
Antalya

Minicity: Kavrayış Çarpılması Neden Verimlidir?



"Minicity: Antalya", *Arredamento Mimarlık,* Eylül 2004/100+72, s. 44-51.


ARREDAMENTO
MİMARLIK
DOSYA:
PROFİL:


Erginoğlu & Çalışlar
Tuzambarı ve SEV Kampusü

DDB Tuzambarı



"Erginoğlu & Çalışlar Tuzambarı ve SEV Kampusü", *Arredamento Mimarlık*, Aralık 2009/230, s. 64-77.

Tuzambarı

Erginoğlu&Çalışlar Mimarlık

Kasımpaşa'da bulunan Tuzambarı binasının yaklaşık 100 yıllık bir yapı olduğu ve eskiden baruthane olarak kullanıldığı biliniyor. Binanın DDB tarafından kiralanmasıyla birlikte kapsamlı restorasyon ve dönüşüm projeleri 2008 yılında Erginoğlu&Çalışlar Mimarlık tarafından hazırlandı. Proje, hayata geçmesi ardından 2010 Dünya Mimarlık Festivali'nde (WAF) "Eski-Yeni" kategorisinde birincilik ve aynı yıl Ulusal Mimarlık Ödülleri - Yapı Dalı Koruma&Yaşatma Ödülü'nü kazandı.

Tuzambarı'nın bulunduğu yapı adası Beyoğlu Belediyesi'nce yapılan imar plan tadilatıyla güzel sanatlar ve kültür alanı olarak değiştirildi ve tescil edildi. Buna bağlı olarak yapı adasının yapılaşma kurallarında ortaya çıkan değişiklikten Tuzambarı'nın bulunduğu parsel de etkilendi ve mal sahibinin Tuzambarı'nın üzerine kat çıkma ile ilgili bir imar hakkı ortaya çıktı. Tuzambarı için mal sahibince yaptırılan yeni projenin, ilgili belediye ve bu bölge ile ilgilenen 2 Numaralı Kültür Varlıklarını Koruma Kurulu tarafından kabul edilmesiyle binanın tahliye süreci başladı.


Fotoğraflar: Cemal Emden

Konum: **Kasımpaşa, İstanbul**
Yapım Tarihi: **2009**
Kapalı Alan: **3000 m²**
İşveren: **DDB**
Mimarlar: **Erginoğlu & Çalışlar Mimarlık**
Proje Sorumlusu: **Kerem Erginoğlu, Hasan Çalışlar**
Proje Ekibi: **Fatih Kariptaş, Emre Erenler, Elmon Pekmez, Türkan Yılmaz**
Statik: **Denge Mühendislik**
Mekanik: **Besa Mekanik**
Elektrik: **Enkom Mühendislik**
Proje İşbirliği: **Bamu İnşaat (statik alt yüklenici), Amaç Mühendislik (mekanik alt yüklenici), Bileşim Elektrik (elektrik alt yüklenici)**
Fotoğraflar: **Cemal Emden**



Armona Denizcilik Yönetim Binası

Norm Mimarlık

Armona Yönetim Binası 2008 yılında Norm Mimarlık tarafından yeniden işlevlendirme projesi olarak tasarlandı. Kuruçeşme'de Devlet Malzeme Ofisi lojmanı olarak kullanılan mevcut binaların statik güçlendirilmesini de içeren proje 2009 yılında uygulandı. Bir denizcilik firmasının çalışma ofisi olarak kullanılan Armona Yönetim Binası, 2014 yılında Ağa Han Mimarlık Ödülleri'ne aday gösterildi ve çeşitli yayın organlarında yer aldı. Haziran 2017'de güçlendirmesinde betonarme yerine çelik malzeme kullanıldığı gerekçesi ile yıkıldı.



Konum: **Kuruçeşme, İstanbul**
Yapım Tarihi: **2009**
İşveren: **Armona Denizcilik**
Toplam İnşaat Alanı: **3.100 m²**
Mimarlar: **Norm Mimarlık**
Proje Sorumlusu: **Esin Tercan, Nedim Erdal Özyurt, Ahmet Tercan**
Proje Ekibi: **Aslıhan Kemer, Ekin Pekakcan, Ced Özer**
Fotoğraflar: **Cemal Emden**



Fotoğraf: Cemal Emden







"Norm Architects Sessiz ve Derinden...", *Arredamento Mimarlık*, Aralık 2016/304, s. 44-65.

1 Geçtiğimiz yıl içinde Armona Denizcilik Yönetim Binası'nın (Norm Mimarlık, 2009) yıkıldığını, Minicity (Emre Arolat Mimarlık, 2004) ve Tuzambarı (Erginoğlu&Çalışlar Mimarlık, 2009) yapılarının ise yıkılmak/ dönüştürülmek üzere olduğunu öğrendik. Bu haberler küçük de olsa yankı bulabildi. Sizin haberiniz oldu mu? İlk tepkiniz ne oldu?

2 Sizce binanın ömrünü mimar mı biçer? Strüktür, malzeme vb. seçimler dışında günümüz koşullarında bir yapının ömrünü belirleyen kriterler nelerdir?

3 Çağdaş mimarlıkta niteliği nerede ararız? Niteliksiz sayılanlar yaşı ne olursa olsun yıkılmalı mı? Ya da çağdaş mimarlık eserlerinin niteliği üzerine bir uzlaşma tahayyül edilebilir mi?

4 Mimarların değişiklik ya da yıkım gibi konularda yapı üzerindeki haklarını ellerinde tutmaları gerçekçi bir beklenti midir? İşverenin bir süre sonra bir nedenle yapıyı yıkma hakkı olamaz mı?

5 Sizce bir yapının yıkılma kararı karşısında mimarının yapması gereken nedir? Hukuki yollara başvurmak mı? Kamuoyu oluşturmaya çalışmak mı? Bu girişimlerin etkili olabileceğini düşünüyor musunuz?



Burak Altınışık

1 Geçen bahar ayında bir Antalya gezisi sırasında Minicity'nin terk edilmiş halini fotoğraflamış ve oradaki görevlilerden yıkılacağı bilgisini almıştım. Kendi içimde bir burkulma duygusu yaşadığımı hatırlıyorum. Kişisel bir romantikleştirme de olabilir belki ancak zorla harabeleştirilmeye çalışılsa da mekansal ve inşai etkilerini sürdürdüğünü belirtmem gerekiyor. Hangi gerekçelerle, ne tür ekonomik performans verileriyle, kimlerden ne görüş alınarak böyle bir karar alındı diye sormak mevcut koşullarda anlamını iyice yitirdi gibi görünüyor. Armona ve Tuzambarı'na ilişkin gelişmeleri ise bu soru ile öğrenmiş bulunuyorum. İlk tepki, duygusal olarak nitelendirilen içsel cereyanlar haliyle ilişkili olsa da hayatın olağan akışları içinde konumlandırmaya çalışmaktan başka bir çerçeve üretmek, bu olaylar hakkında kişisel notlar almak dışında bir şey üretebildiğimi sanmıyorum.

2 Mimarın yapısına ömür biçebilmesi romantize edilen bir konu olsa gerek. Öyle olmadığını bütün bir dünya tarihi ve özel olarak mimarlık tarihi fazlasıyla gözler önüne seriyor. Dünyanın jeolojik hareketlerinden üzerinde beliren kültürel hareketlere kadar farklılaşan yıkıcı birçok etki sözkonusu. Günümüzün tarihsel açıdan özelleştiği bir durum olduğunu sanmıyorum. İşaret edilebilecek tek fark belki yıkıcı güçler karşısında toplumsal davranışın o anki egemen güç vektörünü oluşturan kanaatlere aykırı görünürlük kazanması olabilir. Bu görünürlüğün sözkonusu vektörü sönümlendirme becerileri ise başka bir tartışma konusu. Mevcut koşullarda bir yapının ömrünü belirleyen kriterlerin maddenin halleri dışında konumlandığını düşünüyorum. Bugünün majör önermeleri sözkonusu olduğunda kamusal alanda dolaşıma sokulan kavrayış ve davranış örüntülerinin hem söylemsel hem de iktisadi zeminleri diri tutmaya yönelik kültürel ve fiziksel alan açma girişimleri olduğu söylenebilir. Niyet okuma ya da anakronik yansıtma gibi bir suçlamayla karşılanıyor olsa da son on beş yılda yaşanan müdahalelerin toplamına dair bir bakışta ülkedeki tarihsel izlerin büyük bir bölümünü belirli bir alanda amneziye yol açacak şekilde tahribata uğratma kararlılığı görülüyor. Bu türden bir kararlılığın kriterlerinden dem vurmak ise çok anlamlı değil.

3 Çağdaş mimarlıkta niteliği nerede ararız gibi bir sorunun cevabını kestirmeden söylemek zor. En azından ben bilmiyorum öyle bir kestirme yol. Nitelik, kişisel bir alandan toplumsal bir yaygınlığa dayatılabilir bir mesele değil gibi görünüyor. Tarihsel biriktirmeler, yığılmalar, aktarımlar ile katlanan, yaygınlaşan duyumsama halleriyle ilintili. Bunun için nitelik olarak adlandırılabilecek özgül fark üretimlerini çoğullaştıracak üretim canlılığı gerekiyor. Basitçe, birileri bir şeyleri başka türlü yapmaya girişecek ve bunu toplumsal alana sunacaklar, diğer birileri de bu sunumlarla öyle ya da şöyle ilişkiler geliştirecekler; bu ilişkiler de başka yapımları tetikleyecek gibi bir etkileşim şebekesiyle bağlantılı düşünmek iyi olabilir. Sözkonusu etkileşimleri belirli biçimlerde sabitlemek mümkün değil. Nitelik de bir uzlaşı neticede. Uzlaşmalar farklı ölçeklerde, farklı toplumsal katmanlarda zaten süregiden oluşumlar. Uzlaşılanlar yaşantıyı, düşünceyi, imgelemi çoğaltıyor mu yoksa belirli bir baskı biçimi olarak kitlesel yaygınlık aracılığıyla tehdide mi dönüşüyor, ona bakmalı sanırım. Çağdaş mimarlık eserlerinin niteliği üzerine adeta resmi görüş gibi tekil bir uzlaşmanınsa safdillikten öteye geçme imkanı yok diye düşünüyorum.

4 İsabetsiz bir örnek mi olacak emin değilim ama Toyo Ito'nun Beyaz Ev ya da U-Ev olarak bilinen bir yapısı vardı. Eşini kaybeden ablasının iki kızıyla birlikte matem dönemini uzun yıllar yaşadıkları çok katlı bir apartman dairesinden ayrılarak toprakla daha yakın ilişkili, iç mekanları görsel olarak bağlantılı bir evde geçirmek istemesiyle 1976 yılında projelendirilmiş ve inşa edilmiş bir yapıydı. 21 yıl sonra 1997 yılında ailenin her üç ferdinin de evden taşınmış olmasının

ardından yıkıldı. Sembolik bir inşa, sembolik bir yıkım.

Yapı ömrü öngörülemez değişkenler içeren bir ifade: Politik, iktisadi, duygusal, bilişsel, hukuki ya da bizzat çeşitli kaprislerle işleyen konjonktürel bir yığılma. Bir vakum içinde cevaplandırılabilecek bir konu olmaktan çok o konjonktürel yığılma içinde karşılaşan öznelerin davranışsal kapasiteleriyle ilişkili olarak ortaya çıkabilecek bir düğüm.

5 Yapının toplumsal hayat anlamında hangi zeminleri doldurduğu, hangi bağlamlarda müşterek olarak belirdiği yıkıma karşı argüman üretme meşruiyeti açısından kritik bir konu. Bunlardan bağımsız olarak kişisel taleplerin ne getirisi olabilir bilemiyorum. Kamuoyu baskısıyla yıkımı durdurulan yapı olabildi mi, hatırlamıyorum. Kamuoyu baskısıyla tek tük de olsa Park Otel gibi bir "tıraşlama" gerçekleşmişti ancak onun da yıllar boyu kent açısından tuhaf bir atıllık ürettiğini hatırlamalı. Girişimlerin başarılı olabilmesi toplumsal uzlaşmanın nasıl gerçekleştiğine dair tüm öznelerin az çok hemfikir olduğu örüntülerle, "oyun"u belirleyen dizgeyle ilişkili görünüyor. Mevcuttaki gibi oyunu çevreleyen kuralları dilediğince tadil etme ya da değiştirme keyfiyetinin belirli bir grup tarafından suistimal edilme seviyesinde seyrettiği bir dönemde etkinin sonuçlarını kestirmek güç.

■ *Burak Altınışık, Doç.Dr.; Pamukkale Üniversitesi Mimarlık Bölümü*



Emre Arolat

1 Örneklediğiniz bu üç yapının yıkım kararlarını aralarındaki farklılıklara bakmaksızın topluca masaya yatırmak incelikten hayli uzak olur. Zira hiç kuşku yok ki herhangi bir yapının yıkım kararının sorgulanması o yapının özellikleri üzerinden yapılmalı. Doğrusu bu anlamda bu örneklerin bir tanesi diğerlerine pek benzemiyor.

Armona Denizcilik yapısının Belediye tarafından büyük ölçüde kuraldışı bir şekilde inşa edildiği gerekçesiyle yıkıldığı iddia ediliyor. Eğer bu doğruysa -ki çok kere böylesi yargılar asılsız da olabiliyor- bu yapının yıkımı yerine bu haliyle nasıl inşa edilebildiğini tartışmak daha anlamlı olur. İşin aslını bilmeden ahkam kesmek istemem ve eğer bu iddia gerçeği yansıtmıyorsa hem inisiyatöründen hem de tasarım grubundan özür dilerim. Ancak şunu söylemeden geçemeyeceğim: Hani bazı konular vardır ya, neresinden tutsanız elinizde kalır; bu sanki onlardan biri gibi görünüyor dışarıdan bakınca. Dedim ya, yapı kuraldışı değilse nasıl oluyor da belediye böyle bir yıkım kararı alabiliyor? Ya da gerçekten bu denli kuraldışıysa, bu yapı nasıl bir kavrayışla tasarlanabiliyor, herkesin gözü önünde nasıl inşa ediliyor diye sormak geliyor insanın içinden. Hadi diyelim ki oldu bir şekilde, diyelim ki gerçekten yıkılması gerekiyor; o zaman da bu yıkımın bu denli ilkel bir biçimde yapılması şart mıydı sorusu çıkıyor ortaya. Şehrin göbeğinde, bu denli işlek bir sahil caddesi üzerindeki bu yapının bulunduğu yerden büyük ölçüde sökülerek kaldırılması mümkünken, belediyenin iş makineleri bir sabah ansızın saldırıya geçiyor. Kalabalık izleyici grubun merak dolu gözleri önünde kırılarak unufak ediliyor koca bina ve bütün berbatlığıyla orta yerde bırakılıyor. Akıl alır bir durum değil doğrusu.

Tuzambarı ise bambaşka bir mesele. Yıkım kararından sizin sorularınız üzerine haberim oldu. Hemen arkasından yapının yenileme projelerini gerçekleştiren Hasan Çalışlar'ın mesajı geldi. Tesadüf odur ki, yıllar önce bu yapıyla biz de hayli yoğun bir biçimde ilgilenmiştik. Zira Minicity'nin yapımcısı olan firma tarafından önümüze getirilmiş, yenileme projeleri karşılığında birkaç firma ile birlikte EAA'nın ilk ofisinin de burada olabileceği teklif edilmişti. Bizim için çok heyecan verici bir durumdu ve büyük bir hevesle çalışmıştık. Şimdi çok da iyi hatırlayamadığım bir sebeple bu işten vazgeçmişti sözünü ettiğim firma. Tesadüfe bakın ki şimdi aynı dönemde hem Tuzambarı'nın hem de Minicity'nin yıkılması sözkonusu. Adamakıllı bir işti halbuki Erginoğlu-Çalışlar'ın yaptığı. Yönetmelik gereği eğer ilave bir inşaat imkanı varsa, bu yapı korunarak neden yapılamaz diye sormak geliyor burada da insanın aklına. Tıpkı yapılacak yeni kentsel düzenleme içinde Minicity yapısının korunabilecek olması gibi.

2 Her binanın ömrünü belirleyen birden fazla unsur var. Bunun sadece mimarın tasarımına ya da kararına bağlı olduğunu düşünmek, mimara gerçekte olduğundan çok daha önemli bir rol biçmek olur.

Son zamanlarda çok kullanılan bir tanımlama var: Ekonomik ömür diyorlar. Kuşkusuz, bir yapının ömrünü belirleyen en önemli unsurlardan biri, onun bulunduğu bölge ve ait olduğu sistem içindeki ekonomik sürdürülebilirliği. Tam da bu noktada, İstanbul'un bu meseleyi tartışmak ve anlamaya çalışmak için kusursuz bir laboratuvar olduğunu, kentsel dönüşüm fenomeninin de bu hikayenin başrolünde bulunduğunu söylemek pek de yanlış olmaz. Teknik olarak düpedüz sakıncalı olmasına karşın halen iş gördüğü iddia edilen ve içinde oturulan binlerce yapı yerinde dururken, yerine biraz daha büyüğünü yapmanın ekonomik kazanç sağlayacağı durumlarda pırıl pırıl yapılar bir günde yerle bir ediliyor yeni dönüşüm yasasından istifade edilerek.

Bu bağlamda ortaya konulması gereken bir diğer unsur da özellikle belirli bir dönemin temsilcisi olabilecek nitelikteki binaların yıkılmasına neden olan rövanşist kavrayış. Bir ülkeyi yöneten kadroların kendilerini en güçlü hissettikleri ya da böyle bir algıyı oluşturmak istedikleri zamanlarda mimarlığı ve kentin bizatihi kendisini araçsallaştırarak oyuna sürdüklerini biliyoruz. Sayıları zaten çok fazla olmayan bu yapılar da tek tek elden çıkıyor. Bu konudaki güncel örnekler insanın içini acıtacak cinsten. İller Bankası gibi bir yapıyı neden yıkarsınız? Ya da Meclis Camisi'ne kafayı takmanın arkasında nasıl bir tahayyül olabilir? Daha da acı olan bu bağlamda mimarların da bir tür işbirlikçi kesilmeleri. Hadi hiç çekinmeden konuya gireyim: Çok tartışılan iki yapı var son dönemde. Birisi zaten yıkıldı. Zincirlikuyu'daki Karayolları yapısı. Nasıl ve kimin önayak olması ile yıkılmıştır bu yapı? Derler ya bilen, bilmeyen konuşuyor; bence mimarlık dünyası bu yapıları ve yıkımların arka planlarını adamakıllı tartışmalı. Ama öyle kulaktan dolma bilgilerle değil. Tescilli bir yapıyken ne olmuştur da yıkılabilmiştir Karayolları yapısı? İkincisi de hemen tahmin edilebileceği gibi Atatürk Kültür Merkezi. Şart mıydı o projeyi yapmak için o yapıyı yıkmak? Hadi madem size

yetmiyor içindekiler, o yapı yenilenerek yapılamaz mıydı yeni proje? Ya da yeni projede büsbütün rölyefleştirilen figüratif bir cephe numarasından mı müteşekkildi bu yapı? Hiç mi kıymeti yoktu içerideki o atmosferin? Ne olurdu yani proje kapsamında mevcut yapı olduğu gibi korunsaydı? Adamakıllı bir kısmi rekonstrüksiyon da mı yapılamazdı? O kırmızı topu tanıyoruz biz. Onunla mı oluşacak toplumsal uzlaşı?

Bir önceki sorunuza cevap verirken kurduğum cümleyi yenileyeceğim ister istemez. Daha fazla uzatmadan. Akıl alır bir durum değil bu. Ya da belki de benim aklım yetmiyor bunları anlamaya...

3 Doğrusu cevabı böyle bir söyleşide verilemeyecek denli katmanlı bir soru çağdaş mimarlıkta niteliğin nerede aranacağı. Üstelik nesnel bir tarafı da olamaz bu cevabın. Yıkım ise bambaşka bir sertlik içeriyor bir taraftan bakınca. Diğer yandan da yıkılmayacak bina yok diye iddia edilebilir. Baksanıza birkaç yıl öncesine kadar hepimizin gıptayla baktığı Halep gibi bir şehir büsbütün yerlebir edildi birkaç haftada.

İtiraf etmeliyim ki sadece çağdaş mimarlık eserlerinin değil, çağdaş olmayanların, bugünden bakınca tarihi diye tanımlanan yapıların nitelikleri üzerine bile sağlıklı ve su kaçırmaz bir uzlaşmanın olabileceğine inanmıyorum. Böyle bakınca nitelik konusunun bir ayağı boşta kalıyor benim imgelemimde. Kentlerin katmanlaşarak geliştiği ve katmanların her birinin özgül bir zaman aralığını, o kentte o döneme ait kültürel kavrayışları ve uygulamaları yansıttığı düşünüldüğünde, bu katmanların olabildiğince üst üste gelmesinin kenti bu anlamda zenginleştireceği kolaylıkla iddia edilebilir. Bu bağlamda, mümkün olduğunca biriktirmek, farklı katmanları birbiri ile uzlaştırmak, hatta rasyonel ve kullanışlı bir biçimde iç içe geçirebilmek, böylelikle özellikle merkez bölgelerde nitelikli yoğunluklar oluşturabilmek önemli görünüyor. Bu da her defasında yıkmaya ve yeniden yapmaya dayalı değil, eldekini adam etmeye yönelik bir tahayyülle gerçekleşebilir olsa olsa.

4 Önceki sorularınıza verdiğim yanıtlarda da değinmiştim. Mimara olduğundan daha baskın ya da muktedir bir rol biçmek hiç anlamlı olmadığı gibi pek gerçekçi de değil. Mimar bu denli güçlü bir figür değil. Ayrıca neden olsun ki? Bir tür toplumsal içgörünün ya da herhangi bir kültürel mutabakatın olmadığı bir yerde mimar tek başına nereye kadar dayanabilir? Sözgelimi Meclis Camisi gibi bir yapının yıkılması bu ülkede bir konu haline gelebiliyor, sadece bu ülkeyi yönetenlerin bir bölümünün değil, onlara oy ve gönül vermiş milyonlarca kişinin de fikri olabiliyorsa; ve belki bundan da acısı, geri kalanların pek çoğunun da, o kadar da umurunda olmuyorsa... Burada mimara bir tür başrol biçmenin, onu neredeyse bir bina bekçisi yerine koymanın hiç de anlamlı olmadığını çekinmeden söylemek gerekir.

Öte yandan mimarlık ortamının ve pek çok mimarın bu meseleyi düpedüz suistimal ettiği ve bir tür kazanç kapısına dönüştürdüğü de çekinmeden ortaya konması gereken bir başka gerçek. Bunu da hiç sakınmadan tartışabilmeli mimarlık ortamı.

5 Hepsi yapılabilir bunların. Elden gelen arda konmamalıdır. Ancak şunu da çok iyi bilmek gerekir ki kimi zaman tutsa da çoğu kere işe yaramaz bu çabalar. Mimarlık tarihi bu anlamda kurtarılmış değil, tüm uğraşlara karşın yıkılmış örneklerle doludur zira. Küçücük bir umut olsa da sonuna dek direnilmelidir yine de...

■ *Emre Arolat, EAA - Emre Arolat Mimarlık*



Aydan Balamir

1 Armona'yı duymamıştım; Minicity'nin haberini ise bir portalde okudum. Her ikisi de nitelikli ve genç yapılardı her bakımdan. Minicity üstelik ödüller almış, uluslararası ortamda da farkına varılmış bir yapıydı. Her iki yapı da, bulunduğu arsanın vurgun potansiyelini (sahiplerin iştahını) karşılamıyordu demek. Ekonominin ranta bağlanıp ruhların Mefisto'ya teslim olduğu bir ortamda olağan sayılır.

2 Binanın ömrünü belirleyen kriterler, yaşlılıktan ve nitelikten bağımsız olabilmekte. Geçmişte yıkımların baş etkeni afetler, savaşlar ve bir de tiranlar idi. Gücün sahipleri yakıp yıkmaya olduğu kadar, yerleşimleri abad etmeye veya yoktan varetmeye de heveslidir. Yıkılacak ya da inşa edilecek şehrin faili bellidir, yapıp edene şan olur. Günümüzün tasarlanmış savaşları ve tiranları ise, adı sanı belli failler şeklinde olmayabiliyor. "Sistem" canavarı, anonim bir mekanizma olarak binaların ömrünü biçmekte. Sir unvanlı İngiliz mimar Denys Lasdun (1914-2001), "Gençken mücadelemiz bina inşa edebilmek içindi, şimdi ise inşa edilmiş binalarımızı yıktırmamak için mücadele veriyoruz" demişti. Lasdun meslek yaşamındaki birbirine zıt iki mücadeleyi böyle özetlerken, savaş sonrasının tutumlu pratiğiyle vahşi kapitalizmin kıymet bilmez israfını karşılaştırıyordu aslında...

3 Mimari niteliğin nerede aranıp bulunacağı pek zor bir konu sayılmaz. Bu yönde biraz eğitim görmüş, görmemişse de aklı fikri beğenisi bir şekilde incelmiş kişilerin, üzerinde kolaylıkla anlaşabileceği kriterler vardır; oturur meseleyi tartarlar. Zorluk, konunun tartılmasına yönelik bir talep olmayıp, her ölçekteki muktedir çeşidinin doğal eksper sayılışından kaynaklanıyor. Bir de, tek kriterin "eser niteliği" olmadığı durumlar var. Mimari yönden önemli bir özellik taşımadığı halde dönemini temsil etme, belge özelliği ve anı değeri taşıma gibi nedenlerle "korunması gerekli kültür mirası" konumunda olan (veya olmayan ama birileri için değeri olan) yerlerin, yapıların da yok olmasını istemeyiz. Bu nedenler, yerleşim veya kent dokusu olarak bütünlük sergileyen örnekler olduğunda, daha da önem kazanmakta. Tarihi ya da çağdaş olsun, yapılara değer biçmenin temel kriterleri pek farklılık göstermiyor. Ancak, kriter oluşturmaya zemin olacak değerler bilgisi ve görgüsünün zayıflığı, uzlaşmayı engelleyecek ölçülerde olabiliyor, ne yazık.

4 Mimarların değişiklik ya da yıkıma karşı yapı üzerindeki haklarını ellerinde tutmaları, hukuki yönden kolay görünmüyor. 5846 Sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu'nda "mimarlık eseri" iki ayrı kapsamda geçmekte: Birisi "ilim ve edebiyat eserleri" diğeri "güzel

sanat eserleri" olan bu iki kapsamdan ilkinde eserin plan, proje, kroki vb. hali, yani tasarlanmış proje kastediliyor; ve bunun üzerinde herhangi bir değişiklik yapılması kanunla menedilmiş durumda. Gerçekleşmiş binayı kasteden ikinci kapsamda ise böyle bir koruma şemsiyesi yok. Değişiklik veya yıkım, mal sahibinin "kutsal mülkiyet hakkı" dahilinde algılanıyor. İşveren devlet ise, bir de üstelik "kutsal kamu yararı" devreye giriyor. Bu kadar kutsallık karşısında ne hak hukuk ne de mimari nitelik gibi fantazi talepler dayanabilir! Hukuken tek sağlam yol, yapının koruma nesnesi olmasından geçiyor (idi). Çağdaş yapıların tescillenmesi tarihi yapılara göre daha fazla çaba gerektirse de, bu yol tamamen kapalı değildi. Başarı kazanılmış örnekler giderek çoğalmakta ve bu yönde sağlam bir içtihat oluşmaktaydı. Şu an ise kazanılmış haklardan geriye düşmüş durumdayız. Koruma kurulları, gelen talep ve baskılar üzerine yapıları tescilden düşürme konusunda maharet kazandılar! Onca çabaya rağmen Ankara'da İller Bankası'nın tescilden düşürülüp yıkılışı, unutulmayacak olumsuz örnekler arasındadır.

5 Mimarın yüklü bir tazminat almasının muhtemel olduğu durumlarda hukuki yola başvurması işveren için caydırıcı olabiliyor. Hukuki yolların tıkandığı zamanlarda ise, binanın değerleri konusunda kamuoyu oluşturmaya çalışmak dışında bir yol kalmıyor. Etkili olduğu durumlar yok değil; ancak, bilinen örnekler daha ziyade kamuya mal olmuş ve zaten koruma nesnesi durumundaki yapılar çoğunlukla. TED Ankara Koleji, Saraçoğlu Mahallesi ve yıkıma hala direnen Meclis Camisi örnek verilebilir.

■ *Aydan Balamir, Prof.Dr.; ODTÜ Mimarlık Bölümü*



Evren Başbuğ

1 Minicity'den ve Armona'nın binasından haberim oldu. Tuzambarı'nı duymamıştım. Bir süredir ülkede olan biten başka birçok şeye karşı olduğu gibi bu yıkım haberlerine karşı da tepkisizleştiğimi hissediyorum. Yıkılan benim tasarladığım bir yapı olsaydı farklı olur muydu ondan da emin değilim. Üzücü tabii. Hem yıkımlar, hem de bu hissizlik hali.

2 Yapının sahibi kimse, ömrünü de temelde o belirliyor sanırım. Yapının sahibinden kastım tabii ki ekonomik sahibi. Yapıyı yaptıran, işleten, buna mali kaynak ayıran kişi veya kurum; çoğunlukla "mal sahibi". Sadece yıkımını değil, bir yapının nasıl ve ne koşullarda ortaya çıkacağını, ömrünü nasıl ve ne koşullarda geçireceğini de sahibi belirliyor.

Günümüzde yapının ömrünün uzunluğunu belirleyen temel kriterler ekonomik sürdürülebilirliği ve buna bağlı olarak değişen mekansal ihtiyaçlara cevap verebilme performansıdır sanıyorum. Doğal olarak bu performansın, mimarın mekan kurgusuyla yakından ilgisi olduğunu düşünüyorum. Malzeme ve strüktür kararları ise bu koşullar tarafından belirlenen süre boyunca yapının sağlıklı biçimde hayatını sürdürmesini sağlayan pasif parametreler olsa gerek. Süreye doğrudan etki edip etmedikleri de tartışmaya açık. Hatta eğer varsa ters etki yaptığını düşünmek için fazlaca kanıt var elde. Her şeyin metalaştığı ve çabucak tüketildiği günümüzde, uzun ömürlü bir malzeme, yıllara meydan okuyacak bir yapı ya da "güzel eskiyen" bir yapılı çevre gibi fikirler kaç kişinin ilgisini çekiyor ki? Sapasağlam yapıların bir gecede paldır küldür yıkıldığını gördük bu ülkede...

Ama şu soruya her zaman geri dönebiliriz; özellikle kamusal yapılar veya kent hafızasında yer etmiş yapılar üzerinde tek söz sahibi "mal sahibi" midir?

3 Nitelik üzerine mutlak bir uzlaşma düşünülemez herhalde. Olsa olsa ulaşılan mutabakatın genişliğinden bahsedilebilir. Kendi adıma bir yapının çevresiyle kurduğu ilişkide, sunduğu mekansal deneyimde ve söyleminin tutarlılığında arıyorum niteliği. Strüktür, malzeme ve detay tüm bu mekansal çerçeveyi oluşturan bütünün parçaları. Fakat bence son yıllarda gündeme gelen yıkımların nitelikle ya da yaşla hiç ilgisi yok. Tamamı bu yapay parametrelerle maskelenen siyasi ya da ekonomik tercihler.

Yıkım tercihinin nitelik meselesinden bağımsız olarak ele alınması gereken başka bir konu olduğunu düşünüyorum. Bu daha çok hayata nasıl baktığınızla ilgili bir eylem. Net bir şekilde ifade edebilirim ki ben "yıkım" sevmem; objesi ne olursa olsun. Sonlar, yok oluşlar, ayrılıklar hiç bana göre değiller. Örneğin ekonomik ömrünü tamamlamış eski bir uçağın parçalarına ayrılarak geri dönüştürüleceği uçak mezarlığına yaptığı son iniş beni çok hüzünlendirir. O kadar uçuştan sonra, bir daha hiç havalanamayacak olması falan... İçimi burkar çok. Cansız eşyaların da biz canlılar gibi başı ve sonu olan hayatları olduğunu düşünmek gibi bir eğilimim var. Gündelik hayatta kullanılan ufak tefek eşyalardan devasa yapılara kadar...

4 Hayır, bu gerçekçi bir beklenti değil. İşveren neticede "mal sahibi" olarak değişen ihtiyaçlarına göre isterse yapının mekansal kurgusunun yenilenmesini talep edebilir, isterse de yapıyı yıkabilir. Bu zaten pratikte böyle yürüyen bir süreç; dolayısıyla akıntıya karşı kürek çekmenin ve boşu boşuna sinirlerimizi bozmanın anlamı yok. Mimarlar olarak bu gerçeğin bilincinde olup ürettiklerimizle belirli bir mesafeyi koruyabilmeliyiz bence.

Mimarlık pratiği sonucunda ortaya çıkan yapılar mimari fikrin somut bir temsili, ama asla tamamı değil. Bir yapı yıkılmış dahi olsa işini yapmış, misyonunu tamamlamış olabilir. Bir malzeme, bir detay veya bir mekan kurgusu denenmiş, başarılı ya da başarısız olmuş olabilir; zamanı için topluma ya da mimarlık pratiğine yenilikçi bir katkı sunmuş olabilir; yapı kentsel ve toplumsal hafızada yer bulmuş olabilir; birçok kişiyi, hayatı ve hatta başka mimarları etkilemiş, onlara başka yapılar için ilham vermiş olabilir; bir şarkı sözüne

konu olmuş, bir filmde görünmüş olabilir. Dolayısıyla yıkılan bir yapı bence hiçbir zaman tam anlamıyla yıkılmış olmaz: "Kuş ölür, sen uçuşu hatırla..."

5 Yapılar, tasarım ve üretim anlamında ne kadar severek ve tutkuyla yaparsanız yapın, biz mimarlar için neticede birer iş, fakat işverenler için ciddi birer yatırım. Bu yatırımlar üzerindeki rolümüzün ve etkimizin doğal sınırları var. Bu sınırlar belki bazı durumlarda esnetilebilir, ancak olmayan bir gücümüz varmış gibi davranıp böbürlenmek ve sonra da hayal kırıklığına uğramak yerine; mesleki bilgi, yetenek ve öngörümüzü işverenle daha iyi ilişkiler kurmak ve eğer gerekiyorsa yapıların daha kontrollü biçimde dönüşmesine katkı sağlamak için kullanabiliriz, kullanmalıyız.

Bunları yazarken mesaj kutuma EAA'nın ilgili departmanından Minicity'nin yıkım kararı ve sürecin güncel durumuyla ilgili bilgilendirme mesajı düştü. Mesajda temel olarak yapının aldığı uluslararası ödüllerden ve üzerinde yine uluslararası düzlemde uzlaşılmış mimari değerlerinden bahsediliyor. Fakat yapının niteliği konusundaki bu uzlaşı muhtemelen yapının sahibi açısından çok da anlamlı değil. Onların bu kararı alırken başka motivasyonları olduğu belli.

Soruyla da ilintili olarak bu örnek üzerinden gidersek, normal hukuki prosedürlerin artık işlemediği günümüz Türkiye'sinde bu yapının yıkılmamasını sağlayacak 3 alternatif aklıma geliyor:
1. Kamuoyunun ve hatta başta Antalya halkının geniş çapta tepkisini organize etmek sonuç verebilir. Ama ülkede çok daha ciddi türden gariplikler olurken Antalyalıların sadece iyi tasarlanmış, "ödüllü" bir yapı için ayağa kalkmasını beklemek gerçekçi değil.
2. Konuya bir şekilde Cumhurbaşkanı'nın dikkatini çekmek ve kendisini yapının yıkılamayacak kadar değerli olduğuna ikna etmek sonuç verebilir. Bu birçok konuda olduğu gibi ne yazık ki en doğrudan ve sonuç vermesi en olası yol gibi görünüyor. Ülkede özel araçlara yönelik cam filmi mevzuatından Merkez Bankası'nın ekonomi politikasına kadar, her türden ve ölçekten sorunun çözümünün dönüp dolaşıp bir kişinin iki dudağı arasına sıkışmış hale gelmiş olması ise elbette ki bambaşka bir sohbetin konusu...
3. Son olarak bir de fantastik çözüm önereyim. Yapının değerine inanan kişi ve kurumların organize olup aralarında para denkleştirmeleri ve eğer satarsa sahibinden yapıyı satın almaları meseleyi çözer. Bu türden bir girişim, yıllardır dönüp dolaşıp aynı şeyleri konuşup bir türlü çözüm bulamayan Türkiye mimarlık ortamı için hem ciddi bir samimiyet testi olur, hem de örgütlenme ve dayanışma pratiklerimiz açısından bir milat olabilir belki.

■ *Evren Başbuğ, Stüdyo Evren Başbuğ Mimarlık*



Mehmet Emin Çakırkaya

1 Armona Denizcilik binasının yıkıldığını basından takip etmiştim. Minicity konusunda da EAA haber bülteni ile haberim oldu. Tuzambarı konusunda ise daha önceden bilgim yoktu. Doğrusu bu üç yapının da yıkımla gündeme gelmesinden derin üzüntü duydum. Bu yıkımların, çok sayıda yapı üretirken, nitelikli yapı üretmekte zorlanan yapı sektörümüz ve kentsel çevre için önemli kayıplar olduğunu düşünüyorum.

Sözkonusu yapılar, çeşitli ödüller kazanmış ve üstelik çok yakın tarihte inşa edilmiş veya renovasyon geçirmiş yapılar. Armona Denizcilik binasının bir ruhsat problemi olduğunu biliyorum. Bu nedenle, farklı değerlendirmek lazım ama yine de imar dışı olan yüzlerce niteliksiz yapı varken bu yapı için yıkım dışında farklı bir formül üretilebilirdi diye düşünüyorum.

2 Mimar tasarladığı binanın daha uzun ömürlü olması için özel bir çaba gösterebilir. Bu amaçla uygun malzeme ve strüktür seçimi yanında, yapının esnek planlanması, yeni ihtiyaçlara karşın tevsi imkanları olması, tasarım dilinin çağdaş kalacak şekilde günlük akımlara ve zamana direnen bir tarzda oluşturulması mimarın elinde olan bazı araçlar, ancak günümüz ekonomik gerekçeli yıkım talepleri mimarın bu tür çabalarını çok aşıyor.

Esasında, yapıların da belli bir ömrü olduğunu kabullenmek gerekli. Yapı ömrü konusunda, tabii ki yapının yeni işlevlere tam cevap verememesi öncelikli bir kriter. Örneğin çağdaş büro binalarından beklenen ısıtma havalandırma sistemlerini, asansörleri, yangın ve deprem güvenliği koşullarını eski bir yapıda yenilense bile sağlamak mümkün olmuyor. Bu tür yıkım talepleri doğal bir sürecin sonucu ve doğru kentsel dönüşüm çabaları ile birlikte yürütüldüğünde kentin ve bina yaşam alanlarının mekan kalitesinin arttırılması için de gerekli.

Ancak, yapılar bugün kullanım ömrüne bakılmaksızın farklı gerekçelerle yıkılabiliyor. İstanbul başta olmak üzere kentlerimizde arsa bedellerinin yapı maliyeti içinde oranı çok yüksek. Yüksek arsa maliyeti satış ve kira bedellerini de yükseltiyor. Böylece, yapı yeni bile olsa, yapının yıkılması, arsasının farklı işlevle yeni bir yapı için kullanılması; finansal olarak daha karlı olabiliyor. Bugün kentsel dönüşüm projelerinin bile arkasındaki itici güç mekan kalitesini yükseltme çabası yerine ekonomik beklentiler oluyor.

3 Mimaride nitelik çok geniş bir kavram ve üzerinde genel bir uzlaşma bence mümkün değil. Yapıların korunmasında salt niteliğin de yeterli bir seçim kriteri olduğunu düşünmüyorum. Yıkım sözkonusu olduğunda toplumsal hafızada yer etmiş ve bulunduğu çevrenin kimliğinin önemli bir parçası haline gelmiş yapılar için kolayca niteliksiz yargısına varmanın doğru olmadığını düşünüyorum. Bu yapılar ekonomik ömürlerini tamamlamış, işlevsel olarak sıkıntılı olsa dahi diğer özelliklerinden dolayı farklı değerlendirilmeleri ve belki yeni işlevlerle korunmaları daha doğru olacaktır.

4 Bence, yapıda mimarın değişiklikler konusunda hakları olmalı ve korunmalı, ancak yıkım farklı bir konu. Mimarın direnmesi ile yıkımların engellenmesi gerçekçi bir beklenti değil. İşverenin zaman içinde yapıdan beklentileri bittiğinde yıkılma gündeme gelecektir. Korunmaya değer olan yapıları esas koruyan toplumun ve işverenin paylaştığı kültürel bilinç olmalıdır. Mimar da bu toplumsal bilincin önemli bir parçası ve temsilcisi.

5 Bu tür girişimler etkili olabilir. Tüm karşı çıkmalara rağmen yapı yıkımdan kurtulamasa bile çabaların yukarıda bahsettiğim toplumsal bilincin gelişimine katkıda bulunacağını düşünüyorum. Üstelik dünyada yıkılacağı ilan edilen birçok yapının kamuoyu itirazları ile korunduğu sayısız örnek var. Örneğin geçen sene Rusya'da Sovyet dönemi apartmanların yıkılma kararına karşı önemli bir tepki ortamı oluştu.

■ *Mehmet Emin Çakırkaya, Tekeli-Sisa Mimarlık Ortaklığı*



Hasan Çalışlar

1 Norm'un Kuruçeşme'deki denizcilik binası her gün iki kez önünden geçtiğim ve çok beğendiğim bir yapıydı. Kısa zamanda yerine yaptığı katkı, çevre uyumu ile kolektif hafızamızda yerini almış bir mihenk noktası oluşturmuştu. Yıkım çalışmaları sırasında da oradan geçiyordum. Galatasaray Adası'nın gayrı nizami ekleri ile aynı anda yıkılıyordu. Tuhaf olan aynı anda 100 m yanında bulunan tarihi binanın üzerine alucobond ile bir kaçak ek yapılmasıydı ve buna kimse müdahale etmiyordu. Nitelikli mimarlık ürünlerinin son derece az olduğu ülkemizde, az sayıdaki bu yapıların yıkılıyor olması endişe verici. Eminim bunun altında geçerli bir hukuki sebep vardır ama tüm İstanbul'da sorunlu yapılar bu kadar çokken bu kadar titiz yapılmış bir örneğin yıkılması, diğer onbinlercesine yıkım kararı çıkmaması soru işaretleri uyandırıyor. Şüphesiz, bu kararın arkasında politik bir sebep aranırsa bulunur. Tartışmamız gereken, sistem içinde gayrı hukuki bir binanın yıkılmasından çok nasıl yapılabildiği olmalı. Belki de ülkenin en işlek ve en iyi denetlenen aksında bu derece büyük bir yapı yapılıp uzun zaman kullanılabiliyorsa sistem ve zamanın bunu meşrulaştırdığından bahsedebiliriz. Edemiyorsak vahim bir suistimal zinciri var demektir. Bunca zaman göz yumulan bazı şeylerin birdenbire göz yumulamayacak hale gelmesinde ise genel bir tavır ve kontrol değişikliğinden bahsediyorsak, aynı aks üzerinde peşpeşe yapılan ve gayrimeşrulukları okunan yapılara aynı ihtimamla yaklaşılmıyor olunmasının ardında iyi niyet aramak pek mümkün olmaz.

Şüphesiz bazı binalar da ticari ranta kurban gidiyor; hepsinin sıkıntısı hukuki meseleler değil. Bazı durumlarda yapılar işlevi gereği ilk yapıldığı zaman dilimindeki işlevleri karşılayamıyorlar. Şehrin hızlı gelişimi bazı bölgelerde mecburi değişimlere yol açıyor. Yapı çevresine yabancılaşıyor. Bina güncelliğini korusa dahi, üzerinde bulunduğu arsanın kazandığı kıymeti kaldıramıyor. O zaman da ekonomik müdahaleler ve buna bağlı büyüme gereklilikleri, yıkımlar ve yeniden yapmalar gündeme geliyor. Korumaya kalkılsa mal sahipleri bize niye kötülük ettiniz diye isyan ediyor. Ticari gerçeğe maalesef karşı konulamıyor.

2 Bir binanın fiziki ömrünü mimar biçiyor. Kullandığı malzemeyle, detayla, inşaat kalitesine bağlı dayanıklılığıyla. Fakat bunun kullanılabilirlik ömrünü mimar biçmiyor. Mimar çok esnek bir yapı yapmamışsa, sürekli değişen işlevlere karşı ayakta duramayan bir bina artık geçerliliğini kaybedebiliyor. Biraz önce de değindiğim gibi bulunduğu kent parçasının ani dönüşümüne ayak uyduramıyor, aşırı değerlenme ya da aşırı değer kayıpları gayrimenkulun sürdürülebilirliğinde önemli bir rol oynuyor. Mimar, yapı yapmak ve tasarlamaktan sorumlu kişi ama ona uzak geleceği görme konusunda bir sorumluluk yüklemek haksızlık olur.

3 Çağdaş mimarlıktaki niteliği her şeyden önce yapı kalitesinde, yapı kalitesinin arkasında bunu ortaya çıkaran tasarım fikrinde, tasarım fikrinin temellendiği düşünce ve bunun kent sistematiği ile uyumunda ararız. Kimsenin düşünmediği, yaratıcı, soruna yaklaşımda farklılık getiren fikirlerle oluşmuş bir tasarım, eğer içindekiler kadar dışındakilerin hayat kalitesine de değer katmayı sağlamışsa, ona nitelikli ürün deriz. Bu ve bazı yapılar, bir süre sonra kent hayatının içinde oynadıkları rolle, insanların hayatına ve anılarına dokunmalarıyla kent hafızasında önemli yer edinirler. Hafızanın bir parçası olduktan sonra artık bu binaların nitelikli ya da niteliksiz olduklarını değerlendirmenin çok da gereği yoktur. Bir binanın nitelikli ya da niteliksiz olduğu konusunda uzlaşma zaman zaman sağlanabildiği gibi sıkça da farklı mimarlar tarafından farklı görüşler ortaya çıkabilir. Bu çok normaldir.

4 Bildiğim kadarıyla mimarın yapının yıkılmasına müdahale etmek konusunda hukuki bir etkisi yok. Ancak üzerinde yapılacak değişiklik konusunda bir tasarrufu var. Bunu elinde tutuyor olmasının çok faydaları var. Ancak zaman zaman işverenlere karşı kullanılan bir koz olarak suistimal edici tavırlar da doğurabildiğini görüyoruz. Bu kadar hızlı değişen, hızlı üreten bir ülkede ve şehirde bu hakkın korunmasının çok gerçekçi olduğunu ben düşünmüyorum. 1970'lerde çok da nitelikli olmayan bir binayı yapan biri, binanın üzerinde yapılacak küçücük bir değişiklik için mal sahiplerine dünyayı zindan edebiliyor. Demek bu tür değişikliklerin belli sınıflandırmalara tabi tutulması ve belli süreler içinde sınırlandırılması üzerine düşünülebilir. Hatta bazı yapıların akredite edilmesi iyi bir alternatif olabilir. Her mimari ürünü nitelikli bir eser olarak değerlendiren bir hukuki yapı olması elimizde çok az kalmış iyi korunmuş modern mirasın korunmasını da güçleştiriyor. Elbette ki her mimarlık eserini korunmaya değer bir kültür varlığı olarak değerlendirmek de zor ve beyhude bir çaba. Ancak nitelikli eserleri tasnif ederek bu binalara müdahale etmek konusunda müellif görüşü şartı aranırsa, sistem daha az zorlanır ve gerçek korumaları yapmak için gerekli yasal düzenlemelerin de önü daha kolay açılabilir.

5 Benim gördüğüm kadarıyla bir bardak su içmek... Binayı mümkün olduğu kadar belgeleyip, çizimlerle fotoğraflarla, filmlerle arşiv çalışmalarını maksimum titizlikte elde edip binada yaşayanların anıları üzerinden farklı bir hafıza yöntemini kayda geçirerek saklamak en iyi yöntem. Bina yıkılacaksa kimse yıkım kararı için mimarından izin almıyor. Binanın boş olması, çürük raporu gibi pek çok şey binanın yıkılması için yeterli. Türkiye'de hiçbir kamuoyu hareketinin maalesef bir şeyleri değiştirme gücü olduğunu düşünmüyorum. Gezi eylemleri dahi böyle bir refleksle başlayıp farklı noktalara gitti. Sonuç hiçbir tarafı tatmin etmedi, konu yalnızca soğumaya bırakıldı.

■ *Hasan Çalışlar, Erginoğlu & Çalışlar Mimarlık*



Ali Cengizkan

1-2 2014 yılında MoMA'ya bağlı, Tod Williams ve Billie Tsien tasarımı Amerikan Folk Art Müzesi'nin yıkılması sözkonusu olduğunda, Doğan Hasol, "Yapıların ömrü, artık mimarların ömründen kısa" demişti. Türkiye'de yapıların ömrü tartışılırken ise, 1999'daydı sanırım, Eisenman yapı ömrünü 50 yıl olarak biçmişti. Doğal ömürlerin ne olabileceğine aldırmaksızın, yapının strüktürel, kentsel, ekonomik, anlamsal ömürlerini deyim yerindeyse "takmadan" yapılan "ömür biçmeler"; hele ülkemizde artık kendi benliğimizi silme noktasına geldi. Yerin tarihine duyarsız kalan, giderek kendi tarihini bilmez ve "yapılmış", "kurgulanmış", "yapay" tarihin esiri olur; neyin esiri olduğunu da bilmez.

Her iyi yapının bir değerler sistemi içinde, yeni bir değer ürettiğini düşünürüm. Bu değer, bazen yeni bir emsal, bir zemin kotu, bir saçağın çözümünün özel durumu, yeni bir cephe cesareti, bir kütle artikülasyonu hatta yapının kendi bedenine bile yansımamış -"henüz yansımamış"- bir tasavvur olabilir. Ankara'da 1980'lerde üretilen Sedad Hakkı Eldem yapısının gecikmesinden şikayet eden işveren idareye karşı, şantiye şefinin Sedad Hakkı bürosunda yirmiden fazla saçak çözümü seçeneğini gördüğünde durumu anladığını ve hoşgörü geliştirdiğini bilirim.

Yapıların ömrünün, hatta yapıların nesnel varlığının kendisinin modern sonrası koşuşturmanın ritmine paralel biçimde, "geçicileştirildiğine" hep birlikte tanık olmaktayız. Ancak bu tanıklık, yerel bir özellik, ve nedendir acaba (!), yalnızca ülkemizde bu denli hızlandırılmış bir film akışı içindeki enstantanelere indirgenmiş durumda. Başka tüm üretim sektörlerini unutup, yalnızca inşaat faaliyetinin kendisinden kazanmaya kitlenmiş bir ekonomi, "yapıcılıktan" değil, "yıkıcılıktan" beslenmekte; "yapıcı" ve "üretici" olma amaçlı ortaya çıkışlarda bile, gözünü yıkımdan kazanacaklarına dikmekte. "Yeni bir Boğaziçi yaratma düşü"nün kendisinin hiç tartıldığını, incelendiğini gördünüz mü? Ama kolektif oy potansiyeli olarak bakılan yurttaş kitlelerinin gözü önüne, yeni yollar, yeni arsalar, yeni işyeri olanakları konuluyor öncelikle. Böyle bir ortamda, yaşayan, ayakları üzerindeki bireyin "değeri" olmadığı gibi, "yapılı çevre"nin "değerli üyelerinin" de herhangi bir değeri yok. Sultanahmet Cezaevi'ne yapılanlarla girilip ilerlenen yolda, şimdi sahte Çamlıca Camisi'ne, Süleymaniye Külliyesi'ne, Fatih Mahallesi'ne, Haydarpaşa Garı'na, Salıpazarı'na, Topkapı Sarayı'na, İller Bankası'na yapılanlar konuşulmuyor bile. Sahte bir "modernist korumacılar x muhafazakar canlandırmacılar" ayrımı yaratılmış durumda, "canbaza bak" senaryosunu onlar başarıyla oynuyor.

3 Nedense sağduyu, modern sonrası ortamda özellikle Türkiye'yi terketmişe benziyor: Her türlü tartışmada bir türlü "konuya giremiyoruz". Önyargılar, peşin hükümler, itiraf edilmekten kaçınılan cehaletler, bırakın tartışmayı, doğru düzgün konuşup iletişimde bulunmamızı bile engeller oldu. Bu ortamın yaratılmasında politik iktidarın çok büyük rolü ve suçu var; ancak açıkcası, bunun ipuçları ve ön zemini geçmişte de bulunduğu için "kötülük" bu denli hızlı yeşerebildi. Örneğin cami meselesi: Cami yapılmaz mı, yapılır; az gelen yerde cami yapılır; cami nasıl yapılabiliyorsa, öyle yıkılabilir de. Yalnız bu durum, "Sinan kopyası" cami bol bol yapılabilir; "modernist" cami yıkılabilir, anlamına da gelmiyor. Ancak ne olursa olsun cami yapmak; kalıp ve *replika* olarak nedense 16. yüzyıl camilerini tekrarlayıp-kopyalayıp-*aynen* yapmak, minareyi şart koşmak, minareyi düdük gibi iki kat uzatarak orantısız yapmak, her tepenin üzerine tüy diker gibi birbirinin aynısı cami yapmak, mekan kalitesini hiç düşünmediğimiz cami(ler) yapmak ve toplamda bu camiler yoluyla herkesi, yurttaşı, hemşehriyi kötü tasarım ürünü dini mekanlara "mahkum" etmek, bu son yılların ürünü… Öte yandan, örneğin orman meselesi: Ağaç dikerek koru ve orman yapmak, ormanı korumak ve geliştirmek, ancak ne pahası olursa olsun orman yapmak, tekil ve çoğul ağacı korumak ve orman yapmak; ancak bunu yaparken ağacın kendisini ve ormanı unutmak… Madem yapıyoruz kesmeyi de unutmamak, madem yapıyoruz budamayı da unutmamak, gerekmiyor mu? Türkiye, ağaç budama yöntemlerini unuttu; kimse budamayı, budama çeşitlerini bilmiyor. Dipdibe ağaç dikmekten, büyük ağaç, küçük ağaç, anıtsal ağaç, asırlık ağaç, endemik bitki, çalılık, makilik, koruluk ayrımlarını unuttu. Yine öte yandan, örneğin yol meselesi: Bir kesim diyor ki "Yol medeniyettir": Bayatlamış bu slogan, dağları modernist yollar ve izlerle aşma, fethetme döneminde kullanılıyordu; hadi şimdi de öyle beldelerimiz var diyelim. Ama asfalt yol yapmayı unuttuk; karayollarını bölge bazında özelleştirdikten sonra, neredeyse şerit hesabı bile yapılmadığını gözlüyoruz. Taslak ve acemi yollarını, araç geçişinin yoğunluğu vasıtasıyla ehlileştiriyoruz. Halbuki asfaltın kaç katman olacağını, ne kadarlık dolguya oturacağını biliyoruz; ihaleyi alan yandaş firmanın işine gelmediği için seçimle gelen partizan görevliler, kamu adına denetim de yapmıyorlar artık. Şaka yapmıyorum, iki şeritli yol giderken dört şeride çıkıp, kavşakta birden yine iki şeride düşüyor. Bunun arkasında bakıyorsunuz, denetimden uzak dengesiz bir belediye başkanının kendisine muhalif kişilerin arsalarını taciz etme hevesi var. Asfalt yapmayı unuttuğumuz gibi, makadam yol yapmayı, şose yol yapmayı da unutmuş durumdayız. Otoyol ile şehirlerarası yol farklarını ve ayrımlarını yaratmayı unutmuş durumdayız. Sonra "Yol medeniyettir" dediğinizde, kof ve ölü slogandan öteye gidemiyor.

Bütün bu alanlardaki üretim süreçleri, yapma biçimleri, kişisel deneyimler ve görgü, bileşik kaplar kuramı eşliğinde birbirine bulaşıyor: Mimari yapıtın niteliğini nerede ararız? Koruma değerlerini ve müelliflik boyutunu, telifin mirasını nasıl tartışabiliriz? Son zamanlarda bir miktar İstanbul AKM yenileme projesi ilintisiyle yapılan tartışmalar, biraz daha konuşmaya yatkın hale geldiğimizi kanıtlıyor; ama ne yazık ki mimari eleştiriyi ve mimarlık taksonomisini geliştirip işletmenin ve görünür kılmanın neredeyse başlangıç çağlarındayız.

4-5 Mimarlıkla sanatları buluşturan önemli alanın, "telif" ya da "yaratıcı hakları"na ilişkin olduğunu düşünüyorum. Bir şairin ve ressamın hakları, eserlerini üretip alenileştirme anlarından başlayarak dönüşür; bir şair bilindik şiirini yıllar sonra değiştirme hakkına sahiptir, ancak

okur camiasından tepki görürse, bu "yenileme"yi bir kez daha düşünmelidir. Geçmişte şiirlerini "güncelleyen", daha "anlaşılır sözcük"le değiştiren şairler bu tepkiyi gördüler. Herhalde ressamın resmini yıllar sonra yeniden "rötuşlaması", benzerleri tarihte görülse bile, alışıldık bir edim değildir. Şaire ve ressama, önceki yapıtlarının verdiği hakla çeşitleme üretme izni, kamuoyunca da tanınabilir. Kuşkusuz etik boyutları olan bir durumla karşı karşıyayız. Mimarlık ürünü ise işveren tarafından tasarım hakkı "satın alınan", bu hakka dayanarak "inşa edilen" ve "kullanılan" bir üründür. Türkiye'de telif hukuku, mimarlık ürününün "fayda" boyutunu aşırı önemseyerek diğer boyutlarının tümünü silmekte. Türkiye'de telif hukuku, mimarlık ürününü, onun temsiline, çizimlerine indirgeyen, dolayısıyla "mimari yaratı"nın nesnesini yalnızca yapının "çizimlerine indirgeyen" hukukçularla dolu. Bu anlayış değişmedikçe ve kamuya maledilen, malolmuş değerlerin savunuculuğunu bizzat kamu yapmadıkça, kamu kendi haklarının farkına varmadıkça, hukuki yollara başvurmanın anlamlı olmayacağını düşünmekteyim.

■ *Ali Cengizkan, Prof.Dr.; TED Üniversitesi Mimarlık Fakültesi*



Mutlu Çilingiroğlu

1 Düzgün, temiz, nitelikli ve kimlikli bina olarak kabul ettiğimiz bu tür yapıların yıkılmasına ve yıkılma kararlarının alınmasına meslekten birisi olarak üzülmemek elde değil. Ancak yıkılma sebeplerini ve gerekçelerini bilemediğim için kural, hukuk ve ilkeler yönünden objektif bakış açısıyla değerlendirilmesi gerektiğini düşünüyorum. Kişisel tepkim "yazık, neden acaba" demekten maalesef öteye gidemedi.

2 Binanın ömrünün tayininde mimarın görüşü kadar toplumun kültür yapısı, olaylara ve kararlara objektif bakma alışkanlığı edinmesi, birikimin ve bilginin karara etkin olması ayrıca teknik ve günümüz için verimlilik, sağlamlık, işlevsellik ve teknolojik gelişim yönünden yeterlilik, hukuki ve mesleki hakların korunması belirleyici olmalıdır.

3 Ortaya çıkan ürüne, mimari anlayışa doğu, batı, kuzey, güney demeden mesleğin ana değerlerine sahip olup olmadığı strüktür, malzeme, mekan, kurgu, uyum, işlevsellik gibi değerler gözleminde bir değerlendirme yapılarak konsensüs sağlanabilir. Bu uzlaşma tabii ki toplumun ve ondan sonra meslek gruplarının ve yetkililerin kültür, bilgi, ve bakış açılarındaki objektif bakış birikimlerine doğrudan bağlıdır. Öncelikle yaptıklarımızın ikinci, üçüncü kentsel dönüşümler ile yenilenmesi gereği duyulmayacak nitelikte olmalarını sağlamalıyız. Eskilerin o bilinç ve kriterler ile süzgeçten geçirilip yeniden yapılması, niteliklilerin de korunması sağlanabilir.

4 Bu konu inanılmaz şekilde karşılıklı olarak yatırımcı ve mimar arasında uzlaşmaya bağlanamamış bir konu olarak ortada durmaktadır. Ancak adaletli ve objektif bir değerlendirmeyle yapı bittikten sonra yapı üzerindeki hak ve hukukun mimari yönden tek yetkilisinin mimar olduğu hususunu tam içime sindirememekteyim. Bu konunun müelliflik haklarını yeniden belirlerken dengelerin sağlanarak yeniden oluşturulmasında yarar vardır. Kanaatimce hiçbir yetkinin kontrolsüz güç olmasına olanak sağlanmamalıdır.

5 Yukarıda belirttiğim gibi yıkılma kararına karşı objektif değerlendirmeyle mimarı tek başına bırakmadan (diğer disiplinler ile) hukuki yolların denenmesi dışında yine belirttiğimiz gibi genel kültür yapısı ve toplum reaksiyonu izlenecek yoldur.

Tüm konularda aynı zamanda mimari alanda konulan kriterlerde toplumsal bir konsensüs sağlayamamak, objektiflikten uzak tarafgir kararlar almak karşısında yapılacak çok şeyin olduğunu düşünmüyorum. Bu soruya ülkemiz bazında cevap veriyorum. Bu hakların korunmasında sizin de ifade ettiğiniz gibi hukuki yollara başvurmak kamuoyu oluşturmaya çalışmak, en azından kısa sürede sonuç alınamasa bile yapılması gereken inisiyatiflerdir. Ama en gerçekçi olanı; gerçekten mimari ürün ve yapıtları mimari nitelikleri yukarıda da belirttiğimiz kriterlere sahip olarak üretmek hem meslek grubunun hem yetkililerin hem de toplumun mimariye bakış açılarına olumlu katkı sağlanmasına vesile olmak, olmalıdır.

■ *Mutlu Çilingiroğlu, Mutlu Çilingiroğlu Mimarlık*



Boran Ekinci

1 Benim bu konulardan yeni haberim oluyor. Ayrıca ben de size bir haber ilave edeceğim. Bu üç yapıya tepkim farklı farklı ancak özetle iyi yapıların yıkılması acı bir durum. Korunması için mücadele vermek iyi, fakat bazen de elden bir şey gelmiyor. Biz de bu sene elimizden gelmeyen bir durum yaşadık. Sinan Erbuğ ile birlikte yaptığımız Şişecam Polatlı İdari ve Sosyal Tesisi'nin kaba yapısı bitmişti. Yapının tek katlı ve brüt beton olduğunu düşünürsek çok büyük bir oranda tamamlandığını söyleyebiliriz. Fakat yapıyı yıkma kararı aldılar. Bu projenin Ulusal Mimarlık Ödülü'ne aday olduğunu ayrıca belirtmem gerekir ve meslek hayatımızda yaptığımız en özellikli, en çok sevdiğimiz projelerin de başında gelir. Neden yıkılıyor, diye sorduğumuzda ise aldığımız cevap oldukça ilginçti. Yapı, çok güzel oluyormuş; Şişecam fabrikalarının hiçbirinin bu kadar nitelikli idari ve sosyal tesisleri yokmuş. Diğer fabrika çalışanlarına haksızlık oluyormuş. Yapıyı yıkıp yerine standart binalardan yapacaklarmış. Biz de yapıyı yıkmanın ve yeni bina yapmanın, yapıyı tamamlamaktan daha pahalıya mal olacağını söyledik. Ancak söylediğimizle de kaldık. Yapı yıkıldı.

2 Ülkemizde yapı ömrüne etki eden en büyük etkenin planlama hataları veya plansızlık olduğunu düşünüyorum.

Erken Cumhuriyet dönemlerinde dahi yapılan planlamalar birçok defa varolan kent dokusuyla bağ kurmamışlar. Eski doku ve oradaki yapılar zamanla eskimiş, değer kaybetmiş ve bozulmalara maruz kalmışlar, bazıları tamamen ortadan kalkma durumuna gelmişler. Bu yapıları ve çevresini bozan planlamaları da bozan yeni planlamalar da gelmiş. O da onu bozmuş. Çevresi bozuk olan yerde yapıyı tutmak da çoğu zaman mümkün olmuyor. Bu kaosa bir de plansız ve kaçak yapıların veya kaçak eklentilerin yapıldığını (ki ülkemizde yapı stoğunun çoğunluğu bu şekilde belki de) ekleyelim, bu bölgelerde yapı korumak (korunacak yapı ne kadar az olsa dahi) oldukça zor. Bir de Bağdat Caddesi'nde ve kentsel dönüşüm olan birçok yerde olduğu gibi bölgenin imar durumu ve yoğunluğunun değiştirilmesi konusu var. Bölgede yoğunluk ve rant değişimi olduğu zaman bütün binalar yıkılıyor. Emsal değişikliği bir bölgeye indirilmiş en büyük darbe oluyor. Tarihimizi siliyoruz.

Yapı ömründe strüktürel sistem tabii ki önemli. Ancak bu daha çok kötü imalat yapılmışsa gündeme geliyor. Strüktürel sisteme göre yapıların ömrünü test edemeden önce yapılar zaten yıkılmış oluyor.

Bir de tabii ki insan faktörü var. Sahip olduğu veya kullandığı yapıların kıymetini bilmeyen, kültürel eksiklik içinde olan insanlar yapılara zarar veriyorlar ya da yıkıyorlar. Bu eskiden beri var. Tarihi kiliselerdeki fresklere veya mozaiklere zarar verenler örnek. Tuhaf tabelalar asanlar örnek, örnekleri saymaya başlamak korkutucu. Ülkemiz bu tip örnek zenginliği açısından dünyada birincidir diye tahmin ediyorum. Bir de bu kişilerin kamuda yetkili olduğunu düşünün ki bizde yetkililerin çoğu bu kişilerden oluşuyor. Tarihi Yarımada'da sokaklardaki tüm cephelerin Osmanlı-Selçuklu motiflerine bezenmesinden tutun, Ankara havaalanı yolundaki tüm yapıların bir yüzünün aynı cephe malzemesi ile kaplanması gibi yaklaşımlara kadar, oldukça akıl sır ermez kentsel ölçekte yıkımlardan bahsedebiliriz. Bu konuda da oldukça zenginiz. Bu konu oldukça uzuyor, kalemimi durduramıyorum. En iyisi keseyim.

3 Bir yapı neden iyidir? Çok farklı kriterler etken olabilir. Bazen kalite, bazen ciddiyet, bazen teknolojik özellikler, bazen deneysellik, bazen öncü olma özelliği, bazen uyum kabiliyeti, bazen artistik tarafı, bazen sosyal etkisi, bazen yüklendiği anlam, bazen kullanıcıları, bazen yaşananlar, bazen de yapının düşündürdükleri, hissettirdikleri… Bu liste daha uzar da uzar. Bir yapının iyiliği uzman kişilerin süzgecinden geçtiği zaman ise tescilleniyor. Çok sayıda kişinin kritik etmesi önemli, o zaman konsensüse varılıyor. Toplumun gücü diyelim.

4-5 Yapıyı yıkma hakkının mal sahibinde olması doğru. Ancak yapı topluma mal olmuşsa ve tescilllenmişse, o yapı artık sadece mal sahibine değil topluma ait oluyor. Ve topluma ait olan bir şeyi yıkmaya kimsenin hakkı yok. Yapıları tescillemek için yapılan girişimler tabii ki etkili olabilir, ancak bir garantisi de yok.

■ *Boran Ekinci, Boran Ekinci Mimarlık*



Deniz Güner

1 Evet, bu gelişmelerden öncelikle sosyal medya yoluyla haberdar oldum. Genellikle ya bir mimarlık portalından ya da tasarımcısının kişisel sosyal medya hesabı üzerinden yapmış olduğu haberler yoluyla duydum. Benzer içerikteki kısa bilgilere daha sonra, sayıları bir elin parmağını geçmeyen Türkiye'deki süreli mimarlık yayınlarının "haberler" kısmında bir kez daha rastladım. Gerek dijital ortamda ilk kez, gerekse basılı dergileri okurken aklımdan geçen düşünceler, her alanda methiyeler düzülen Çin ve Japonya'yı nihayet Türkiye mimarlık alanında da yakalamış olduğuydu. Bu düşünceye, 2006 ve 2012 yıllarında bu iki ülkeye yaptığım seyahatler sırasında, dünya kenti niteliğindeki bir dizi metropolde bulunan güncel mimarlık örneklerini ziyaret ederken yaşadığım travmatik deneyimler neden olmuştu. Japon kentlerinde görülen muazzam değişimin alışkın olduğumuz değişim hızının çok ötesinde olduğunu şaşkınlık içinde gözlemlemiştim. İki yıl önce basılmış mimarlık rehberlerinde yer alan binalardan en azından birkaçının yerlerinde yeller estiğini veya radikal biçimde dönüşmüş olduklarını gördüğümde, kentteki değişim hızının basılı medyanın ötesine geçmiş olduğunu hayretler içinde farketmiştim. Japonya gibi bir ülkede, tanınmış tasarımcılar tarafından inşa edilmiş, presizyonu yüksek nitelikteki yapıların böylesine hızla gözden düşerek, ıskartaya çıkmalarını, o zamanlar yeniliğe ve modern olmaya aşırı takıntılı Japon toplumsallığı ile ilişkilendirmiştim. Ancak Çin'de gördüklerim bunları naif ve masum kılacak nitelikteydi.

"Çağdaş" Çin Mimarlığı adı altında yüzlerce kitap, uluslararası arenada dolaşan onlarca sergi ve yığınla mimarlık portalında tanıtılan binaların büyük bir çoğunluğunun 10. yıllarını devirmeden ya ağır bir tahribata maruz kaldıklarını ya da yıkılarak yerlerine yenilerinin inşa edildiğini görmek oldukça sarsıcı bir deneyimdi[1]. Japonya'dakine benzer bir biçimde, yalnızca resimlerde kalmış bu binaları bulmak için yaptığım onca zahmetli yolculuk ve hummalı arayış sonrasında idrak ettiğim en önemli iki şey, bir yandan Çin'i vareden yırtıcı tüketim/inşa hamlesinin o akılalmaz ve insanlık dışı büyüklüğünü derinden hissetmek, diğer yandan küresel kapitalizm çağında mimarlığın sadece sermaye birikim sürecini hızlandıran bir araca dönüşmesine şahit olmanın şokuydu.

Küresel kapitalizmin komünizmle garip melezlenmesinden doğan ve "devlet-kapitalizmi" adı verilen bu sıradışı ve girişimci vahşi ruh, iyi ve kaliteli mimarlık ürünlerini bile emlak piyasasına artı değer üretecek salt metalar olarak görmekte, yeterli verimliliği ve ekonomik performansı sağlayamadıkları anda emtia olarak sisteme yeniden dahil edilmelerinde hiçbir sakınca duymamakta. Nitelikli mimarlık ürününü sıradan ve niteliksiz bir yapı ile eş tutan bu zihniyet, nihayet Türkiye'ye de ekonomik rol modeli olarak benimsediği Çin'den transfer edilmiş görünüyor. Tarihi kent dokusunun ve müthiş nitelikli yapıların alışveriş merkezi ve "çağdaş" yapılar yapmak adına greyderler ile hızla yıkıldığı Çin'de, Komünist Parti'nin kuruluşuna tanıklık etmiş ve İlk Ulusal Komünist Parti Kongresi'nin gerçekleştirildiği Şangay'daki tarihi bir bina[2] veya Mao Zedong'nun yaşadığı ilk ev[3] bile alışveriş merkezlerinin içine dahil

edilmekten kendilerini kurtaramamış görünüyorlar. Bunun gibi yığınla sarsıcı deneyimi yaşadıktan sonra, her şeyi yerle bir eden küresel finans kapitalizminin debdebesi içinde Türkiye'nin hala birinci vitesle gittiğini söylemek bir yanıyla içimizi rahatlatabilir ancak diğer yandan kötü kehaneti de görünür kılar.

Küresel yatırımcılar ve talepler ile biçimlenen gayrimenkul piyasasındaki hızlı değişim, Türkiye'de de değer dönüşümlerini benzer şekilde hızlandırmış görünüyor. En azından Minicity için yapılan açıklama, arazinin konumundan kaynaklanan değer artışının, yapının emtia değerinin üzerine çıkması ile ilişkili olduğunu gösteriyor.

2 Az önce de belirttiğim gibi, içinde yaşadığımız çağda artık nesnelerin/emeğin/yapıların değeri kendiliğinden sahip oldukları meta değerinin, değişim veya sembolik değerlerinin çok ötesindeki bir dizi değişken mekanizmalar sayesinde sürekli yeniden belirleniyor. Aktörlerin belirsizliğinin yanısıra ulus aşırı yatırımcıların da katkısıyla, bir binanın performansı veya ekonomik ömrüne dair beklentilerin önceliği, fiziksel ömrünün önüne geçmiş durumda. Böylesi bir sistem içinde yapıların ömrünü tahmin edecek en son kişi muhtemelen mimarıdır. En fazla on yıl içinde plan kurgusunu ve programını değiştiren, cephesini yenileyen alışveriş merkezleri dikkate alındığında, bu yapıların gayrimenkul piyasası içinde en fazla kar getiren outlet, hastane, okul vb. programlara göre hızla dönüştürüldükleri sıklıkla görülmektedir. Bu nedenle yapının ömrünü, içinde bulunduğu konumun/semtin gayrimenkul değerindeki değişim hızı, değişim nedeniyle artan rant basıncı ve tabii ki piyasa ekonomisi belirlemektedir.

3 Öncelikle, "çağdaşlık" denilen muğlak kavram üzerine biraz düşünelim. Sözlük karşılığıyla "içinde bulunulan çağa, yaşanılan zamana ait olan" anlamında, geçmiş ve geleceğe gönderimli olmaktan ziyade şu ana, şimdiye, güncele gönderimi olan bir kavram. Ancak, sanat ve mimarlık alanına gelindiğinde iş biraz çetrefilleşiyor. Çağdaşlık, genellikle "modern mimarlık" ile ya da sıfat olarak kullanılan ve "yeni"ye referans veren "modern" ile karıştırılıyor. Oysaki modern mimarlık (ve modern hareket) gerek sanat tarihçileri gerekse mimarlık tarihçileri tarafından üzerinde kısmen uzlaşılmış, historiyografik olarak dönemleştirilerek içeriği netleştirilmiş bir sanat hareketidir.

Öte taraftan, değil çağdaş mimarlık, "çağdaş sanat"ın (contemporary art) bile ne olduğu konusunda bir uzlaşıya varılabilmiş değildir[4]. Belki de uzlaşılan tek şey modern sanatın sonuna işaret eden bir kavram olduğu; Artun ve Örge'nin de vurguladıkları gibi " (…) şimdiki zamanda olup biten bir hadise yerine, bir döneme karşılık geldiği ve bu dönemin de küresellik olduğu konularında herkes hemfikir. Çağdaş döneminde sanat, iletişime ve finansa evrilerek modernizme ve avangarda son veriyor; hatta modernizm pastişi olarak tanımlanan postmodernizme de. Zamanımızda sanatın gösterdiği bir hakikat var, o da piyasa[5]."

Öte taraftan, çağdaş mimarlıktan önce "çağdaş olmanın niteliği" üzerine kafa yormak gerektiğinde, sanat alanından çıkıp rotamızı felsefe ve düşünce dünyasına çevirmek ve Giorgio Agamben'in "What is Contemporary?" metnine bakmamız gerekir[6]. Metninin başında Agamben, Roland Barthes'ın Nietzsche'ye referansla "Çağdaş olan, zamana aykırı olandır" ifadesi ile Nietzsche'nin kendi zamanıyla hesaplaşmaya ve şimdi karşısında bir tavır almaya çalışmasına vurgu yapar. Bu sayede de güncel ile çağdaş arasında bir ayrım yapılmasını öngörür. Gülsüm Baydar'ın ifadesiyle "(…) güncellik, egemen ekonomik, politik ve sosyal güçler ağının sorgusuz sualsiz parçası olma halini ifade ediyor. Çağdaşlık ise bir yandan ister istemez bu ağın içinde yer alırken, bir yandan ona biraz mesafeli durabilmeyi, zamanın biraz dışında kalabilmeyi gerektiriyor. Agamben'e göre bunu yaparken bir yandan güncel olanı izlerken diğer yandan da onun karanlık tarafını sürekli gözaltında tutmak gerekiyor[7]." "Çağdaş olma" meselesini incelerken Agamben, zamana uyum sağlama, zamandan ayrılma veya zaman-dışı kalma gibi ikircikli konulara eğilerek, içinde olunan zamana rağmen mesafeli ve eleştirel olmayı "çağdaş" olmanın temel niteliği olarak tanımlıyor: "Akıllı bir insan kendi zamanından nefret edebilir fakat ne olursa olsun, reddedilemez bir biçimde ona ait olduğunu da bilir, kendi zamanından kaçamayacağını da. O halde çağdaşlık, kişinin, bağlı ve aynı anda mesafeli olduğu kendi zamanıyla tekil ilişkisidir[8]." Çağdaş özne, şimdiki zamanı diğer zamanlar ile ilişkiye sokabilen, farklı zamanlarla mukayese edebilen biridir.

Agambenci bakış açısıyla bakıldığında çağdaş mimarlık, güncelde olmakta olan, piyasa tarafından belirlenmenin ötesine geçebilen, içinde zamanları aşan nitelikler barındırabilen, eleştirel bir mimarlık olmakta. Eğer, çağdaş mimarlık eserlerinin niteliği üzerine kafa yormaya başlayacak isek bu Agamben'in sözünü ettiği şekilde, içine gömülü olduğu zamanı aşabilen, kendi zamanıyla hesaplaşmaya ve şimdi karşısında bir tavır almaya cesareti olan mimarlıklar üzerine olabilir.

4 2007 yılında Bilgi Üniversitesi'nde gerçekleştirilen "Arkimeet: Eduardo Souto de Moura" etkinliğini beklerken kazara girdiğim bir derste, o dönem Matematik Bölümü'nde öğretim görevlisi olarak çalışan Bilgisayar Bilimci Chris Stephenson, "Copyright" olgusunu müthiş yaratıcı ve eğlenceli bir biçimde öğrencilere anlatıyordu. Nirvana grubunun satış rekorları kıran ilk albümlerinden ne kadar az para kazanmış olduklarından, yalnızca bir defa ürün veren geni oynanmış çiçek tohumlarına kadar verdiği farklı örnekler sayesinde küreselleşen dünyada "copyright"ın neden giderek önem kazandığını anlaşılır bir biçimde aktarmıştı. Belirsizliğin arttığı bir dünyada en risksiz ve güvenilir şeyin bir nesne, tasarım veya ürünün haklarına sahip olmak olduğunu, sosyolog Ulrich Beck'in *Risk Toplumu* kitabında bahsettiği onca şeyi lisans öğrencilerinin keyifle anlayacakları şekilde bir çırpıda anlatıvermişti.

Bu bakış açısıyla bakılırsa, çoğu mimar için tasarladıkları yapı, afili bir tasarım veya yüce bir sanat nesnesi olmanın ötesinde üzerinde tasarrufta bulunabilecekleri bir "copyright" nesnesi, müellifi oldukları bir çeşit patenttir. Zaman içinde yapıda yapılacak her türlü değişiklikten veya kendisinden alınacak yazılı izinlerden gelir elde edebildiği bir tür "copyright" nesnesidir. Hem gelir getirebilen hem de tasarımcıya yaratıcılık tatmini veren bu güvence, giderek belirsizleşen dünyada çoğu kişi tarafından kolayca feragat edilebilecek bir hak gibi gözükmemektedir.

5 Mülki hakların kökeni, çağdaş hukuk sisteminin tesis edildiği Roma Hukuku'ndan itibaren net bir şekilde tariflenmiştir. Fikri mülkiyet hukuku; fikir ve sanat eserleri (copyrights) ile sınaî mülkiyet hakları olarak zaten hukuk sistemi tarafından günümüzde güvence altına alınmıştır. Bir yapının yıkılma kararı, müellifin vefatı veya feragatname vermiş olması gibi özel durumlar dışında zaten hukuki süreç gerektiren "Hak İhlali"dir. Öte yandan, kamuoyu yaratma ve toplumsal baskı mekanizması oluşturmak demokratik ülkelerde yaygın bir kamusal araç olmasına karşın, ülkemiz

koşullarında olumlu sonuçlar vermediği sayısız defa görülmüştür.

■ *Deniz Güner, Prof.Dr.; DEÜ Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü*

Notlar:
1 Deniz Güner, "Hızlı Modernleşme ile Çağdaşlığın Çarpıştığı Kent Qingpu", *Serbest Mimar Dergisi* 12, 2013, s. 72-79.
2 Jacqueline Wong, "Chinese communist site Xintiandi now a bastion for capitalism", *Reuters,* 29.06.2011: [https://www.reuters.com/article/uk-shanghai-communist-site/chinese-communist-site-xintiandi-now-a-bastion-for-capitalism-idUSLNE75S01I20110629]
3 "Chairman Mao's old Shanghai home reopening inside luxury mall known as a cradle of 'cosmopolitan chic'", *The Telegraph*, 26.12. 2013: [http://nationalpost.com/news/chairman-maos-old-shanghai-home-reopening-inside-luxury-mall-known-as-a-cradle-of-cosmopolitan-chic].
4 Cuauhtémoc Medina, "Çağdaş Sanat: 11 Tez", çev.: Özge Çelik içinde Ali Artun, Nursu Örge (Der.), *Çağdaş Sanat Nedir?; Modernlik Sonrasında Sanat*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2017, s. 7-18.
5 Ali Artun, Nursu Örge (Der.), *Çağdaş Sanat Nedir?; Modernlik Sonrasında Sanat,* İletişim Yayınları, İstanbul, 2017, Arka Kapak.
6 Giorgio Agamben'in Venedik Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi'nde verdiği felsefe dersinin girişi. Giorgio Agamben, "What is the Contemporary?", *What is an Apparatus and Other Essays* içinde, İngilizce'ye çevirenler David Kishik ve Stefan Pedatella, Stanford University Press, 2009.
7 Gülsüm Baydar, "Güncellik ve Çağdaşlık Üzerine", *XXI Dergisi 111*, Temmuz-Ağustos 2012, s. 34-35.
8 Giorgio Agamben, *Çıplaklıklar,* çev.: Suna Kılıç, Alef Kitap, İstanbul, 2017.



Tülin Hadi

1 Yakın dönemde inşa edilmiş bu üç yapı, yıkıma konu olsalar da aynı duruma işaret etmiyorlar ve farklı tepkiler yaratıyorlar. Armona Denizcilik Yönetim Binası'nın yıkıldığını haber sitelerinden öğrendim. Haberde verilen yer tarifine göre yıkıldığını tahmin ettiğim bina bu idi ama bir yanlışlık var herhalde diye düşündüm. Habere eşlik eden fotoğraflara bakınca hayretler içinde kendi kendime "O binaymış" dedim. Bu yıkımla ilgili beni şaşırtan, nitelikli bir yapının yıkımından çok, kaçak olduğu iddia edilen bir yapının o kadar göz önünde bir yerde denetimsiz bir şekilde inşa edilebilmesi ve onca süre varlığını sürdürebilmesi oldu. Minicity'nin yıkılacağı haberini mimari basından öğrendim. Yapının konumlanışı, yer aldığı bağlamı düşününce beni fazla şaşırtmadı. Antalya kent merkezinden uzakta, ıssız bir noktada konumlanışı, bir tema parkın içinde yer alışı, arazi üzerindeki kullanım hakları değişince başına gelebilecekleri ve hazin sonunu zaten akla getiriyordu. Bununla birlikte, alan üzerindeki yeni tasarruflar dikkate alındığında varlığını sürdürememesi için bir neden yok. Tuzambarı ile ilgili gelişmeden bu dosya vesilesiyle haberdar oldum. O zarif yapının başına geleceklerden başka, kendi yarattığı değere kurban gitmesine hem şaşırdım hem üzüldüm.

2 Mimar genellikle, yapı sonsuza kadar yerinde duracakmış zihniyeti ile çalıştığı için onun biçtiği ömür bellidir. Ancak mimarın biçtiği ömür ile hayatın akışı birbirini tutmayabilir. Yapının ömrü, günün koşullarına adapte olabildiği ölçüde ya da şöyle diyelim, tasarlayanlar yapıyı günün koşullarına adapte edebildiği ölçüde uzayabilir. Bununla ilgili bildiğim en çarpıcı örnek sanırım Barselona'da, değişen koşullara ayak uydurmakta zorlanıp cazibesini yitiren ve yıkılması sözkonusu iken kendisi de bu alanın bir kullanıcısı olan EMBT'nin (Enric Miralles & Benedetta Tagliabue) müdahalesi ile yeniden canlanan Santa Caterina Pazarı. Son kertede, yapının bir kısmını yitirip değişik ekler alarak orijinalliğini kaybettiğini savunanlar da olacaktır. Ancak, yapı çevrenin ihtiyacı olan koşullara uyumlanarak yeni bir diyalog ortamında eskiden beri süregelen pazar yeri fonksiyonuyla yaşamaya, kullanılmaya devam etmektedir.

3 Bu sorudaki nitelik kavramının çağdaş yapılarla sınırlanamayacağını düşünüyorum. Nitelik denen şey eski-yeni tüm mimarlık ürünlerini kapsar. Bir yapıyı nitelikli kılan kriterler üzerinde mutabakat sağlanabilir. Yapının bağlamla kurduğu ilişki, değişen durumlara kendini uydurabilme becerisi, kültürel bir mirası temsil etmesi, strüktüründeki özgünlük, malzemeyi yorumlayışı ve detaylarındaki özen, kaliteli işçilik... Uzayıp giden bir liste. Niteliksiz bir yapıyı yıkma kararı tabii ki daha kolay alınır. Yaşının ne olduğu konusundan çok yukarıda sıraladığımız değerlere sahip olup olmadığı önemli. Ancak bazı yapılar niteliksiz oldukları halde türünün son örneği olduğu için koruma altına alınabilir. Zaten UNESCO, ICOMOS gibi uluslararası kuruluşlar da bu mutabakatlar üzerinden ilerleyerek kararlar alıyorlar. Yani uzlaşmalar zaten var. Uyup uymamak bize kalmış.

4 Tartıştığımız konu, yapıların korunması olmakla birlikte asıl mesele sanırım, hafızanın korunup korunmaması, ani değişikliklerin, söküp atmaların toplumsal hafızamız ve algımız üzerinde yaratacağı etkilerle ilgili. Kendi ülkemiz sınırları içinde yaşanan örnekleri düşününce, telif yasaları ile elinde bazı hakları bulundurabilen mimarlar ve meslek çevrelerinin, bu yegane gücü yapının konumlandığı yerdeki ortak hafızayı korumak motivasyonu ile harekete geçirdiklerini görüyoruz. Ancak bu asıl ve gayet önemli mücadele içinde, tekil yapının niteliklerine odaklanıp, sınırlı sayıda insanı ilgilendiren kriterleri gerekçe göstermenin elimizi zayıflattığı düşünüyorum.

İdari kadroların, işverenlerin bir yapıyı veya çevreyi kesin şekilde ortadan kaldırma kararı ne kadar rahatsız edici ise, birtakım yasal düzenlemelerin mimara tanıdığı veya tanıyabileceği hakların, gerçekçi olmaması bir yana, bir meslek grubunu aynı konuda karar verici konuma getirmesi de aynı ölçüde rahatsız edici duruyor. Bu da bizi demokrasi kültürüne götürüyor.

5 Bir yapının yaşamını sürdürmesi için, kullanıcıların orayı kullanmak, korumak konusundaki samimiyeti ve iradesinden daha etkin bir yol olduğunu zannetmiyorum.

■ *Tülin Hadi, TeCe Mimarlık*



Hüseyin Kahvecioğlu

1 Bu yapıların yıkım konularından haberdar oldum. Ülke ve dünya ölçeğinde hızla değişen gündemler ve olup bitenlerden olsa gerek bu haberler karşısında şok yaşamadım. Mimariyi ilgilendiren konularda hoyrat tavırlarla karşılaşmak artık şaşırtıcı bir durum olmaktan çıktı.

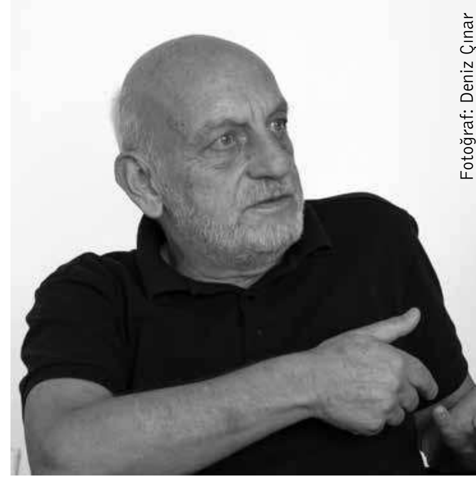
2 Mimar binanın ömrüne dair öngörü sahibi olabilir. Ama tek başına karar verici değildir. Bu yüzden ömür biçmesi beklenmez. Yapının ömrünü belirleyen, bulunduğu ortamın tüm dinamikleridir.

3 Üzerine saatlerce konuşulabilecek, yazılabilecek bir soru… Genel geçer tek bir cevabı yok bana göre. Nitelik yapının nesnel halinde, hayata ne kattığında, hayata nasıl katıldığında, üstlendiği temsiliyet rolünde veya bunların tümünde birden aranabilir. Üzerinde uzlaşmak gerekmez. Bu anlamlarda özel bir niteliğe erişmemiş tüm yapıların yıkılması da olağan sayılmaz. İşin bir de ekonomisi var.

4 Bir yapının ömrü boyunca bir şekilde mimarının uhdesinde olması, mimar için ağır bir yük. Korunmaya değerliğin takdiri ve takibi mimarın işi olmamalı. Korunması istenen yapının işin uzmanlarından, meslek kurumlarına ve kamuoyuna kadar uzanan taraflar içinde sahiplenilmeye değer bulunması önemli. Böyle bir sahiplenme olduğunda sadece mimarın değil, işverenin de sözü bir yere kadar geçebilir.

5 İşin sonunda yine "İş başa düşerse ne yapmalı?" diyorsak, her mimarın kendi kişiliğine göre bir tavrı olabilir diyorum. Bana göre yapıların da ömrü vardır ve bu ömür bazen öngörülenden kısa olabilir. Öncelikle korunmaya değerliği konusunda yapının mimari dışındaki taraflarda da yaygın bir görüş olması önemli.

■ *Hüseyin Kahvecioğlu, Doç.Dr.; İTÜ Mimarlık Fakültesi*


Fotoğraf: Deniz Çınar

Haydar Karabey

1-5

Mimarlık: Rant Aracı?
Mimarlığı "tanrısal" bir iş sanmanın saflığı içinde ve gelecek heyecanı ve umuduyla dopdolu bir öğrenci iken bir gün aniden bir hocam (Mehmet Ali Handan - Kadıköy yakasında onlarca villa yapmıştır kendisi) ağlamaklı bir biçimde "Çocuklar, biliyor musunuz, bu sabah ayakta kalmış olan son yapımın da yıkılmakta olduğunu gördüm" demişti. Gerçekler dünyasına mecburi iniş!

Biliyorum ve sıkça da dile getirdim: "Mimarlık ve yapı yapma işi, dönüştürdüğü arsa-arazi ve yarattığı artı değer ile tam bir kapitalist üretim sürecidir." "Mekanın üretimi, paylaşımı ve tüketimi üzerindeki etkisi nedeniyle giderek de bir siyasi faaliyettir". Hele kent toprağından sermaye, iktidar ve güç üretiminin tavan yaptığı günümüz Türkiye'sinin reel ekonomi-siyaseti sürecinde!

Star mimarlar da -kendileri de söylüyor ya- bu üretim sürecinin bir tür "ajanları" değil mi? Dolayısıyla metalaşmış mimari ürün elbette satılabilir de, dönüştürülebilir de, yıkılabilir de.

Yukarıdaki örnekte, Kadıköy'ün üzerine çökmüş olan emsal rant sarmalında eminim hocanın yıkılan evlerinin yerine yapılan apartmanlar da çoktan yerlerine daha büyükleri yapılmak üzere yıkılmıştır. Bu işler pek teknolojik ömür, estetik, hak hukuk filan takmıyor yani, koşullar dayatıyor.

Mimarlık: Kültürel Ürün?
Diğer yandan elbette bizler, biraz idealize ederek mimarlığın bir "kültürel üretim" alanı olma yönünü de sıkça vurgulamaya çalışırız. Beğeniler ortaya atar, ödüller verir ödüller alırız. Genel olarak nitelik veya ortalama beğeni ötesinde kimi toplumsal normlar; tarihsel, kültürel, toplumsal uzlaşma alanları mimari ürünün yaşamını daha uzunca bir dönem sürdürebilmesini; korunmasının talep edilmesini sağlayabilir. Ama bu koruma talebi kimi zaman benimsediğimiz veya bize dayatılan değerler sistemi içinde biraz "beyhude" bir çabadır mı demeli?

Kültürel ürünün, bazen daha keskin bir deyişle de "kült ürünün" (örneğin AKM) yıkılması veya dönüştürülmesi de sıkça karşılaştığımız bir durum. Talep, konum ve tercihlerimize göre bu dönüşüm daha "rantabl" (örneğin otele dönüşen işhanı?) veya daha "idealist" (örneğin kütüphaneye dönüşen kaymakamlık?) olabilir. Bu dönüştürme sürecinde yapıya ve özellikle mimara nasıl davranılacağı önemlidir ve elbette tartışılmalıdır.

Mimarlara şunu hatırlatarak bitireyim: Üzerinde "tepindikleri" dünyanın kendilerine ait bir arsa olmadığını anladıkları zaman huzura ve barışa kavuşabilecekler!

■ *Haydar Karabey, Prof.Dr.*



Orhan Kolukısa

1 Haberim oldu, ama bunların mimarlık medyasında dahi hak ettiği tartışmayı bulabildiğini düşünmüyorum. İlk tepkim: “Hemen son halini fotoğraflayalım” oldu.

2 Mimarlık ürününün ömrü de; bütün tasarım evreni gibi; kullanım, zaman ve doğa koşullarına bağlı. Bina ortaya çıktıktan sonra artık mimarın hakimiyet alanından da ayrılıyor. Kullanıcı, doğa, zaman ve sermayenin tasarruf ve/veya insafına kalıyor. Diğer yandan belki ülkemizdeki malzeme ve yapım kalitesini de konuşmak gerekli. Daha açıldığı gün eskimeye başlayan binalar da görüyoruz.

3 Niteliksizliğin tek başına bir yıkım gerekçesi olmasını düşünemiyorum. Ama mimarlık yapıtına sonsuzluğa uzanan bir mutlaklık olarak da bakılmamalı. Bazen zaman ve kullanım koşulları binayı mimarın tasarımlarının ötesine de taşıyabilir, böyle olasılıkları da yeni tasarım olanakları olarak görmek mümkün.

4 Güncel uygulamalar mimarların haklarını sorgulanır hale getiriyor sanırım, ama bu konuda ısrarcı olunması gerektiğini düşünüyorum. İşverenler, yatırımcılar ve işletmecilerin de hakları ve beklentileri var elbette. Yapıtlar bunların diyalektiğiyle oluşuyor ve yok oluyor. Bu süreçleri yönetmek; doğrusu yönetmeyi istemek gerekebilir. Yıkıp yapmak yerine yeni bir kültür oluşturmamız gerektiğini düşünüyorum. Bu yaklaşım sürdürülebilir ve yaratıcı değil.

5 Böyle koşullarda katılımcı süreçlere yönelmenin daha olumlu sonuçlar yaratabileceğine düşünüyorum. Kamuoyu oluşturmak da katılıma açılmanın bir yolu olabilir. Yapıları topluma açık, katılımcı süreçlerle yeniden değerlendirmek, işlevlendirmek, ilişkilendirmek mümkün.

■ *Orhan Kolukısa, Mimar, Fotoğrafçı; Yerçekim Architectural Photography*



Sait Ali Köknar

1 Haberim oldu. İlk tepkim günümüz mimarlık bilgisini geleceğe taşıyacak olan iyi örnekler azalıyor diye üzülmek oldu.

2 Binaların ömrünü toplumsal ve ekonomik kabuller belirler. Toplumsal dediğimizde o zamana ait kültürel ve siyasi kabuller öne çıkıyor. Ekonomik dediğimizde binanın fiziksel dayanıklılığı, bakım maliyetleri, gelir getirebilirliği gibi konular akla geliyor. Örneğin üç katlı dönemini çok iyi temsil eden bir konak korunduğunda mı yoksa yıkılıp daha çok katlı bir apartmana dönüştüğünde mi değeri artacak, yenisinin getirisi yıkılarak yok olan hatıralar ve yaşam tarzına rağmen daha ağır mı basacak gibi birbirine teğet sorular örülerek bütünleşik bir yanıtta binanın ömrünü şekillendiriyor. Yine örneğin hali vakti yerinde bir mal sahibi için binasının hafıza değeri artan metrekarelerin getirisinden daha fazlaysa binanın ömrü uzayacaktır. Ya da mal sahibi yenisinden elde ettiği gelirle eskisinde mevcut değerleri güncelleyerek çoğaltmayı tercih ettiğinde binanın ömrü kısalacaktır. İşin toplumsal boyutunu düşününce karar karmaşıklaşır. Kişinin yıkım kararı o günün mevcut toplumsal değerleriyle çelişirse yıkım zorlaşacak binanın ömrü uzayacaktır. Bu noktada toplumsal sözleşmenin bir parçası olan ya da olması gerken kanunlar ve yönetmelikler devreye giriyor. Kişi veya kurumların geçerli kanunlara aykırı davranmaması beklenir. Kanun ve yönetmelikler günün toplumsal uzlaşısını yansıtmıyorsa önce yasanın değişikliği tartışılmalıdır. Toplumsal değerlerin ve kabullerin geçen yüzyıllara rağmen hemen hemen aynı kaldığı yerlerde binaların ömrünün uzayacağını söylemek de yanlış olmaz. Tersi durumda toplumun sınıfsal yapısında üretim pratiklerinde sert geçişler yaşanıyorsa binaların ömrü de kısalacaktır. Elbette tüm bu dinamiklere rağmen tesadüfen, unutulduğu için veya bir değeri olmadığı için ya da tartışmalardan uzak kalarak ideolojinin nesnesi olamadığı için korunan yapılar da olmuştur, olacaktır.

Binanın ömrünü mimar özel durumlarda belirleyebilir: Kısaltmak için özellikle dayanıksız inşa edebilir. Uzatmak için yapabileceği şeyler ise daha sınırlı. Ne kadar esnek, dönüştürülebilir bir kurgu oluşturup dayanıklı malzeme kullansa da yıkılması istenen bir yapının yıkılmamasını sağlayacak bir teknolojik önlem yok. Binanın ömrünü uzatmaya katkı sağlayacak başka bir özel durum ise mimarın isminin ideolojik boyutta değerlenmiş olmasıdır. Ama aynı değer başka bir ideoloji için yıkım gerekçesi olabilir.

3 Çağdaş mimarlıkta veya başka bir kültürel üretimde nitelik saymaya kalkışmak oldukça zor ve kendini yanlışlayan bir iş. Ancak kişiler yapıtların kendilerinde uyandırdığı heyecanları paylaşıp çoğaltarak neyin kıymetli olduğuna ilişkin bir toplumsal anlaşmanın zeminini kurabilirler. Her türlü olumsuzluğa rağmen bir toplumsal uzlaşı hayal edilebilir. Hatta hayal etmek kişinin asli görevlerinden biridir. Hayalin gerçekleşip gerçekleşmeyeceği ayrı bir konudur. Ama gerçekleşmeyecek diye hayal etmemek gibi fatalist bir tutumdan bir şey çıkmayacağı muhakkak. Kişisel görüşüm kaynakları kısıtlı dünyada yıkım israftır. Yıkmadan çözüm üretilebiliyorsa insanlı gezegenin ömrü artar. Yıkım ancak insanlı gezegenin ömrünü uzatacaksa konuşulmalıdır. Böyle bakınca nitelik kriterleri oluşturmaya gerek de kalmıyor. Özet: Mümkünse hiçbir şeyi yıkmayalım,

o yüzden de yaparken çok dikkatli yapalım.

4 Mimarların ya da daha geniş ifade ile müelliflerin yapıtları üzerindeki değişiklikler konusundaki haklarını tartışmaya açmaya bile gerek yok. Hatta mal ve eser sahibi anlaşmış olsalar bile üçüncü kişiler toplumsal hareketlere öncülük ederek toplumun çıkarlarına aykırı değişikliklerin yapılmaması için ikili anlaşmalar üzerinde baskı kurabilirler. Toplamda dinamikler nereye varır, öngörebilmek mümkün değil ama kişi öngöremiyor diye toplumsal dinamiklerin bir parçası olmaktan da imtina etmemelidir diye düşünüyorum. Yani bir beklentinin gerçekçi olup olmadığına kişi veya kişiler karar veremez, tarih karar verir. Kişiler denklemden geri çekilmişlerse zaten sonuç bellidir, bakın onu öngörmek mümkün. 5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu'nda yıkım konusu sadece bir cümlede geçiyor*. Aynı kanun değiştirme hakkında çok zengin ifadeler içeriyor. Konunun hukuk tarafını çok dikkatli çalışmak lazım. Ben fantastik bir paralel evrende avukat olsaydım yıkımı "radikal değişiklik" olarak yorumlar ona göre savunma yapardım. Öte taraftan iş kanuni haklarla başlamadığı gibi bitmiyor da. Çok karmaşık toplumsal-ekonomik dinamikler sözkonusu. Hukuk bu dinamiklerin sadece önemli bir parçası. Konuya eserin yıkımı-yeni eserin yapılması ekseninde bakınca sanki asıl mesele gizli kalıyor: Yıkımla birlikte kaybolan haklar. Örneğin planda toplumun spor yapması için ayrılmış bir alan yıkılıp başka bir işlevle yeniden inşa edildiğinde komşuların spor yapamayışı yeni yapıt tarafından tazmin edilebiliyor mu tartışmasını gözden kaçırmamak lazım. Neticede mal sahibi yapsını yıkmak isteyebilir, mesele kişi haklarıyla toplum haklarını gözeterek imkansız bir denge kurmaya çalışmak zorunda olduğumuz.

5 Yıkım kararı karşısında mimarın ne yapacağı kendi tasarrufudur. Yıkıma karşı çıkan kişilerden biri ise diğer karşı olanlarla dayanışma halinde davranmayı seçebilir. Ancak burada bir çıkar çatışması ortaya çıkıyor. Neticede binanın ömrünün uzamasında yapıt sahibi mimarın yapıtı kullanan kişilere oranla daha fazla çıkarı bulunuyor. Şöyle bir senaryo üzerine düşünmek meseleyi mesleki kimlikler üzerinden düşünmenin karmaşıklığını ortaya çıkarıyor: Mimar eğer becerebiliyorsa iyi bir bedel karşılığında yıkıma onay verir. Aldığı para ile yıkım karşıtı hareketleri gizlice finanse eder. Mutlu yıllar.

■ *Sait Ali Köknar, Doç.Dr.; Kadir Has Üniversitesi*

*5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu'nun 17. maddesinde: "(Değişik: 7/6/1995 - 4110/7 md.) Aslın maliki, eser sahibi ile yapmış olduğu sözleşme şartlarına göre eser üzerinde tasarruf edebilir. Ancak eseri bozamaz ve yok edemez ve eser sahibinin haklarına zarar veremez" diyor. 6769 sayılı yeni Sınai Mülkiyet Kanunu tasarım, marka ve patent konularını kapsıyor ama içinde mimar, mimari eser kelimeleri geçmiyor.


Fotoğraf: Elif Simge Fettahoğlu

Burcu Kütükçüoğlu

1 Armona Denizcilik Yönetim Binası'nın yıkıldığı, Minicity'nin de yıkılma ihtimali olduğu ile ilgili haberlere gazetelerde ve internette rastlamıştım. Tuzambarı'nın yıkılacağından haberim yoktu. Bu yıkım kararları, ülkemizde işleyen bu türden süreçlerin yapı kalitesinden bağımsız ve rastgele seçimlerle ilerlediğini bir kez daha düşündürttü bana. Zira bu yapıları tasarım yaklaşımları açısından beğenebilir ya da eleştirebiliriz ancak bu üç proje de belli bir standardın üzerinde mimari ve mekansal değerlere sahip. Türkiye'de bu üçünden önce yıkılması gereken birçok yapı olduğu kanaatindeyim.

2 Binaların ömrünü belirleyen aktörler arasında mimarların ilk sıralarda geldiğini düşünmüyorum, özellikle kendi ülkemiz bağlamında. İdeal koşullarda, mimari değere ve yapısal dayanıklılığa sahip bir binanın ömrünün de uzun olması ve dolayısıyla mimarın da bunda rolü olması beklenir. Ancak günümüz ve ülkemiz koşullarında, binaların, hatta yerleşimlerin ömürleri şeffaf veya rasyonel olmayan, safi ticari hedeflere yönelik karar alma süreçleri ile belirleniyor. Özellikle İstanbul gibi büyük yapı stoğu barındıran kentlerde, mevcut nitelikli yapıların yıkılmak yerine yeniden işlevlendirilerek kullanılmasını çok daha ekonomik ve etik buluyorum.

3 Mimaride nitelik, şüphesiz, çok parametreli ve tartışmalı bir konu. Yapıların yıkım kararı sadece nitelik ya da sadece yaş üzerinde kararlaştırılamaz kanımca. Yapının yıkılmasını gündeme getiren koşullar ve varsa yıkılmasına karşı geliştirilen argümanlar birarada ve çok aktörlü süreçlerle değerlendirilmelidir. Mimari nitelik üzerine uzlaşma, sadece çağdaş yapılar için değil, tarihi değeri olan yapılar için bile oldukça zor gerçekleşiyor ülkemizde. Ayrıca, binalara biçilen mimari nitelik, ticari koşullar ve tercihler değiştiği anda değişebiliyor. Binaların niteliği, yıkım veya koruma kararları, katı/klişe kurallar ve standartlarla ya da dinmek bilmeyen ticari iştahlarla değil, samimi ve özgün değerlendirme süreçleri ile belirlenmelidir.

4 Mimar her ne kadar yapının yaratıcısı ve asıl sahibi olarak görülse de, yapının ortaya çıkmasında ve yaşamını sürdürmesinde rolü olan birçok farklı aktör vardır. Bu aktörlerin rollerinin ağırlığı süreçte değişir, artar, azalır. Dolayısıyla bu soruya mutlak bir cevap vermek zor. Müellifinin rızası olmadan bir yapıyı yıkmak gerek mimarlık camiasında gerekse kamuoyunda vicdani rahatsızlık yaratan bir durum olmakla beraber, geçerli sebepleri olan bir yapı sahibinin de yıkım kararı alma hakkı saklı olmalıdır diye düşünüyorum. Daha önce belirttiğim gibi, yıkım süreci tek bir kişinin tasarrufunda ve açıklanamaz kriterlere bağlı olmamalı ancak yapıların yıkımı tabu haline de gelmemelidir.

5 Kendi tasarladığı bir yapının onaylamadığı gerekçelerle yıkımı sözkonusu olan bir mimar, vereceği mücadelenin yöntemlerini ve dozunu kendi ayarlayacaktır diye düşünüyorum. Böyle bir durumda, izlenecek tek bir yol veya alınacak tek bir tavır olamaz. Gerektiğinde sert bir hukuki sürece girilebileceği gibi, sadece kamuoyu oluşturmaya çalışmak veya süreci, yapıyı sahiplenen diğer aktörlerin tasarrufuna bırakmak da olası

seçimler arasında yer alabilir. Yıkım süreçleri, ülkemizde çoğunlukla, irrasyonel ve müdahale edilmesi zor biçimlerde ilerlese de, bazı samimi mücadeleler beklenmedik sonuçlar verebiliyor ve gereksiz yere ortadan kaldırılacak binalar, yerleşimler ve peyzajlar yaşamlarına devam edebiliyor.

■ *Burcu Kütükçüoğlu, Yrd.Doç.Dr.; İstanbul Bilgi Üniversitesi, Mimarlık Bölümü*



Elvan Ebru Omay Polat

1 Sözkonusu yapıların yıkımı konusunda haberim olmadı. Koruma alanında çalışan biri olarak -yıkımla çok yönlü uğraştığımız bu dönemde- çağdaş yapıların yıkımına ilişkin haberlere yetişemediğimi düşünüyorum.

2 Binanın ömrü günümüzde politik yönelimler, kentsel dönüşüm gibi yapının niteliklerinden bağımsız, sadece ekonomiye dayalı ölçütlerle belirleniyor. Modern ve çağdaş yapılar için sıklıkla öne sürülen başta deprem olmak üzere riskler, her zaman güvenilir verilere dayanmamakta. Bugün binanın ömrünü, kısa vadeli ve haksız kararlar belirliyor birçok örnekte. Bu yapılar ödüllü ya da nitelikleri tanımlanmış yapılardır. Yıkım süreci daha etkin paylaşılmalıydı.

3 Çağdaş mimarlıkta ve tüm mimari ürünlerde nitelik öncelikle, tasarımın kullanımla ilişkisinin gücünde ortaya çıkmakta. Nitelikler konusunda uzlaşma, kullanımın etkilediği ve niteliği değerlendirebilen tüm aktörlerin ortak görüşleri ile sağlanabilir. Yapının kullanım/yıkım kararı için tartışma devam ediyorsa, karar için gerekli süre tanınmalıdır.

4 Mimar ve tasarımı için Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu ve müelliflik hakları kesinlikle gündeme getirilmelidir. İşveren yıkım istiyorsa, sağlam ve verilere dayanan gerekçeler sunmalıdır.

5 Mimar, tüm bu yöntemleri denemelidir. İlgili STK'lar ve diğer meslek kuruluşlarının desteği, bilimsel ortamdan alınan görüşler ile kamuoyu tepkisinin olumlu sonuçlara vardığı örnekler var; bu süreç yapıların yıkımının yeniden değerlendirilmesini sağlayabilmekte. Ortak görüşün gücü, haksız veya ani kararların önüne geçebilmektedir. Yapı ve mimara bu şans verilmeden son kararın uygulanmasına seyirci kalmak, yıkım kararlarını hızlandıracak ya da arttıracaktır.

■ *Elvan Ebru Omay Polat, Doç.Dr.; Yıldız Teknik Üniversitesi, Mimarlık Bölümü*



Aslı Özbay

1 Bu soruda sıralananlardan sadece Minicity'den haberim olmuştu. Diğer ikisi için de çok üzgünüm. Hele Tuzambarı! Dehşete düştüm… Minicity konusunu öğrendiğimde, resimlerini Facebook ve Instagram sayfalarımda paylaştım. Ortamı haberdar edip tepki oluşturmaya çalıştım. Ama sürekliliğini sağlamak için uğraşmaya zamanım olamadı maalesef.

2 Binanın ömrünü, mimari kalitesi ve bunun toplumsal düzlemde gördüğü "teveccüh" belirler. Ama son yıllarda olanca ağırlığıyla yaşamakta olduğumuz sosyo-politik ortam gösterdi ki, binaların mimari kaliteleri ne olursa olsun, iktidarın kültürel kalibresi, kalite bilinci ve kimi zaman da ekonomi anlayışına bağlı olarak (ekonomiden konut yapıp satmak anlaşıldığı için) eser niteliğindeki yapılar da, her türlü katakulli yöntem kullanılarak yıkılabiliyor. Başta Ankara'nın İller Bankası binası ve şimdilerde Ulus Anafartalar İşhanı, bu durumun net örneklerini oluşturuyorlar.

3 Mimarlık eserinin ne olduğu konusunda önce meslek kesimlerinin uzlaşması gerekiyor. Telif Hakları Yasası süreçlerinden dehşetle izliyoruz ki bu yasadaki boşluklar, mimarlar ve örgütlerince suistimal ediliyor: Çizilen her çizginin, dikilen her binanın sanki esermişçesine muamele görmesi gerektiğini uygulamada ısrarla sürdüren bir yerleşik örgütlenme yaklaşımı ve bilirkişilik mekanizması var. Bu durum da mimarların ve ortamın etik zaaflarını apaçık ortaya koyuyor. Ahlakından sual olunan bir meslek grubunun "eser" diye korumaya yeltendiği yapılar konusunda ikna edici olamıyorsunuz tabii. Karşı taraf da bunu suistimal ediyor. Meslek erbabının ve örgütlerinin bu konuda sicillerini düzeltme zorunluluğu var ki söylediklerine kulak verilsin.

Meslek örgütlenmeleri aklıselim, demokratça ve özenli davranırsa, elbette nitelik ve eser konusunda uzlaşı yaratırlar. Mesela, Oda'nın, niteliğinden kuşku duyulmayan, bağımsız bir jüri tarafından belirlenmiş Ulusal Mimarlık Ödülleri kapsamına giren eserlere kim, neden karşı dursun? Ya da jürisi, hukuku doğru dürüst oluşturulan yarışmalar sonucu elde edilmiş binalar için elbette bir konsensüs oluşabilir nitelik konusunda. Ama ahlaki defoları giderilmekte olan ve kendi adaletinden kuşku duyulmayan bir kültürel ortamla olabilir bu işler. Bize düşen de kendi ortamımızı toparlamaktır.

4 Bu hakkı işverene nasıl bir toplumsal koşulun sağladığına bakmak lazım: Mesela işverenin daha başından itibaren "nefret ettiği", mimarın (Le Corbusier) hata ve ihmallerinden dolayı ailecek sağlık problemleri yaşadığını literatüre geçirdiği "Villa Savoy"u yıkmayı düşünebilir misiniz? Fransa'da bu olmaz! Korurlar o binayı…

Çünkü kamu yönetimi, o yapıyı toplumsal kültürün bir değeri olarak tanımışsa, işverenin/kullanıcının mağduriyetini karşılayan bir düzenlemeyi de getirmek koşuluyla hem eseri, hem insani hakları koruyabilir. Hak-hukuk, istendiği takdirde bir şekilde dengelenebilir. Ama mesela geçenlerde yıktıkları, Merih Karaaslan'ın Nevşehir'deki Peri Tower Otel binasının çevresini eğer adım adım imara açarsanız; 1,2 emsalli kepaze apartmanları binanın dibine kadar sokup manzarasını bunlardan ibaret kılarsanız; böylece yapının turizm değerini yok ederseniz ve üstüne bir de ülke genelinde turizm krize girip, bölge yatırımcısı baskı yapmaya başlarsa… O zaman bu zihniyetle siz, "yatırımcı hakkı" adı altında yapının yıkılması ve yerine daha yüksek emsalli konut yapılmasını çare olarak sunma gafilliğine düşersiniz. Bir de yakında seçimler varsa… Bu kabul edilir bir şey değil. Tuzambarı'nın başına gelecek olan da benzer bir sebepten kaynaklanıyor. Kamu yönetiminin niteliği bu denli ayağa düşünce, mimari kalite konusu da uzlaşılmaz hale gelir kaçınılmaz olarak.

5 Bir yapı eğer "kamusal değer" vasfını kazanabilmişse, yıkım sorunu tek başına mimarın değil, toplumun meselesidir artık. Odalar, dernekler ne güne duruyor? Üstelik konu artık sadece mimarlığın alanı olmak durumunda da değil, mesela Çağdaş Yaşamı Destekleme Derneği ve türevleri de en az mimarlar kadar sorumlu hissetmeliler kendilerini bu durumdan. Eğer bu bilinç ve sahiplenme duygusu mimarlık camiası tarafından bugüne dek oluşturulamamışsa -ki toplumsal iletişim ve inandırıcılık konusunda çok ciddi zaaflarımız olduğu çok net- kamuoyu oluşturma konusunda da başarılı olamazsınız... Ama ben elbette örgütlü ve nitelikli tepki oluşturmanın etkili olacağını düşünüyorum. Bundan asla vazgeçmemek gerektiğine inanıyorum.

■ *Aslı Özbay, Mimar, Restorasyon Uzmanı, Argos Yapı*



PAB Mimarlık

1 İlk iki haberi sosyal medyadan, sonuncusunu ise sizden öğrendik. Her bir durumun sebeplerinin farklı olması sebebiyle detaylarına çok hakim değiliz. Ancak özellikle kamuya ait yapılarda sürecin daha şeffaf kılınması, paydaşlar ve kamuoyu nezdinde tartışılarak yapının gelecek kullanımına dair öneriler getirilmesinin daha sağlıklı olduğunu düşünüyoruz.

2 Yapının ömrü, yapısal niteliğinin yanısıra, işveren/kullanıcıyı doğru analiz ederek mekanı kurgulayan mimarın öngörüleri perspektifinde uzun soluklu olabilir. Ancak mimarın süreçte dikkate alamayacağı pek çok dış/yan faktör de sözkonusudur; yapı kullanıcısının değişmesi, yapı ve kent bağlamında ihtiyaçların değişmesi yapının dönüşüm ihtiyacına girmesine sebep olabilir. Günümüzde özellikle özel mülkiyetli yapılarda ticari kaygıların sürekli değişmesi ister istemez işverenleri yapıları konusunda daha hızlı ve sık karar almaya götürüyor. Öte yandan, yapının kent hafızasında edindiği yer, kamuya mal olması, mimarlık ve yapım bilgisi anlamında getirdiği özgün bir söz vs. yapının değerini yukarıya taşıyacak etmenler olarak unutulmamalı.

3 Nitelik saptaması, oldukça zor ve akademik tezlere konu olan tartışmalı bir mesele. Çağdaş mimarlık eserlerinin niteliği üzerine uzlaşmak her zaman mümkün olmayabilir ama en azından yakın dönem mimari yapıların da niteliği sebebiyle korunmaya değer olduklarına dair, yapı bazında değil genel bir farkındalık yaratabilmek için oluşturulacak kamuoyu; ileride pek çok yapının dönüşüm hikayesi için uzlaşmak ve paydaşları biraraya getirmek için işe yarayacaktır diye düşünüyoruz.

4 Bir yapının tamamlandığı dönem sonrasında koşullar değişmiş olabilir, işverenin yapıyı dönüştürme hakkı da elbette vardır. Burada kritik nokta; yapının özgün bir durumu şayet var ise, niteliklerinin tescillenmesi olabilir. Bu nedenle genel olarak çağdaş yapıların tescil süreçleri teşvik edilmeli. Onun dışında ise, mimar ile işverenin karşı karşıya kalmayacağı, masanın aynı tarafında yer alacağı bir paydaşlık kültürünün oluşması için çabalanmalı.

5 Yapının yıkılma kararının verilmesinden sonra mimarın harekete geçmesi çok geç bir aşama. İşveren ve mimarı aynı masada ve diyalog halinde tutmaya dönük bir iş kültürü oluşturamadığımız sürece, mimar hep çok geç kalmış olacaktır. Öte yandan, her çağdaş yapının da bir ömrü olduğu ve bir gün ömrünü tamamlayacağı ve yıkılabileceğini de mimar bilmelidir. Burada kritik nokta yapı ömrünü tamamladığında yapının dönüşümü için paydaşların biraraya gelebilmesidir.

■ *PAB Mimarlık*


Fotoğraf: Serkan Şedele

Kerem Piker

1-2 Armona Denizcilik Yönetim Binası'nın yıkımından, yıkım gerçekleştikten sonra haberdar oldum. Minicity ile ilgili yıkım kararını EAA'nın sosyal medya paylaşımı

dolayısıyla öğrendim. Tuzambarı'nın yıkılmak üzere olduğunu ise bilmiyordum, sizin aracılığınızla öğrenmiş oldum.

2004 yılının 29 Ekim günü, Teşvikiye'de Maçka Caddesi üzerindeki Aziziye Palas binasının birinci katında yer alan karton maket ile karşılaşmam, benim Minicity projesi ile ilk tanışma anımdır. Minicity giriş yapısı, pek çoğunuzun bildiği üzere zeminden birbirine eklemlenen üçgen plaklar ile yükselen betonarme kabuğun doğrusal bir duvara yaslanıp sonlandığı, nev-i şahsına münhasır bir yapıdır. Duvarın arkasındaki dünyayı ötekileştiren, iki dünya arasında loş bir mekan içinde insanı biraz ikisinden de uzaklaştıran bir hali var galiba. Muhtemelen Delft'ten henüz dönmüş olmamdan ötürü, maketini görene kadar yapının varlığından haberdar olmamıştım. Projenin hikayesini sonraları Emre Arolat'tan farklı vesilelerle birkaç defa dinleme imkanı buldum. Projeyi görmeye gitmem ise yıllar sonra mümkün oldu. Ölçeği hayal ettiğimden başkaydı. Loşluğu ile, ölçeğiyle, üzerine kaplanan taşlarla, hatta kaktüslerle birlikte Antalya'nın kavurucu sıcağında insanı iyi hissettiren bir yapıydı. Ofisin de moral kaynağı idi Minicity; Mies ödüllerinde finalist olmuştu, üretilme biçimi alışılmış yöntemlerin dışındaydı. Genç mimarlar, emeklerinin karşılığını her fırsatta müellif olarak, yardımcı mimar olarak anılarak da almışlardı.

Bir yapı bir mimar ya da mimarlık ofisi için ne anlama gelir? Muhtemelen epeyce emek, geleceğe dair bir miktar umut, galiba bir miktar da hayal kırıklığı. Minicity projesinde hiç çalışmadım, ancak projenin ürettiği ümitkar hava diğer duygulara göre galiba biraz daha ağır basıyordu. Başka türlü bir şeyler mümkün diyorsanız, bu türden tekil yapıların, üreten öznelerin ya da her nasılsa inşa edilebilmiş olan nesnelerin varlığı size güç veriyor.

Yıllar sonra Barselona'da düzenlenen Dünya Mimarlık Festivali'ne bir başka EAA yapısını sunmak için gittiğimde, bizim her nedense baruthane diye adlandırdığımız Tuzambarı yapısının yenileme projesinin büyük jüri önünde sunumunu izleme imkanı buldum. Yapı koruma dalında en iyi proje ödülünü aldı. Sanırım WAF'da "bizimkilerin" aldığı ilk ödüldü. Hasan Çalışlar ile sunuş sonrasında, ödül açıklandıktan sonra Forum binasına doğru yürürken ayaküstü sohbet etme olanağı bulduğumuzu hatırlıyorum.

İlk tepkim de sonraki tepkim de aynı. Üzüldüm. Üzgünüm. Bazen diyorum ki yıkılan binalar olsun, yenileri yapılır. "Mimarlık" diyordu Ferhan Yürekli "kelebek gibidir, bir iki gün ya yaşar ya yaşamaz". Binaların da bir ömrü var. Zaten diyorum ne olacaktı ki? Boşver, bina bittiği anda ölmeye başlıyor. Bütün taze fikirler en iyi ihtimalle bir tür nostalji duygusuna mahkum oluyor. Ayakta kalan fikirler içinse belki de binalara ihtiyaç yoktur, kim bilir.

Ancak yine de adım gibi biliyorum, mimarlık binalardan ibaret olmadığı gibi kağıttan da ibaret değil. Tecrübe edemediğiniz, edemeyeceğiniz türden bir mimarlık, ne büyük bir kayıp.

Üzüntümü bir yana bırakırsak, bu vakadan ne öğrenebiliriz diye baktığımda varabildiğim sonuçlar şunlar: Mimarlık konusundaki üretimlerimiz yan yana gelip bir değer yaratamayacak kadar birbirinden uzak, kopuk ve dağınık. Minicity'nin karşı kaldırımına geçin güneşten kendinizi koruyacak bir gölge alan bulamazsınız. Onlarca yanlışın içindeki tek doğru belki de o. Tuzambarı'nın etrafında Tuzambarı'na benzer bir tane nitelikli yapı yok. Koruyabildiğimiz her şey gibi yeni ürettiğimiz her şey de koskoca bir yığının içerisinde tekil bir gayretten öteye geçemiyor. Gayret gösterip inşa edenler için tek başına anlamlı, bütünün içerisinde ayrıksı, yalnız yapılar.

Bizim ülkemizde binaların ömürleri epeyce kısa. O ömrü uzatabilmek ise ancak binaları sahiplenerek mümkün olabilir. Kanunla cezayla olmuyor. Kültürün bir parçası olamayınca, insanlar her şeyden çarçabuk vazgeçiyorlar. Kültürden kastım popüler kültür değil sadece; denilebilir ki mimarlık kültürünü derinleştiren, çeşitlendiren, katmanlaştıran bir tür azınlığın bilgisi de makbul. Ancak bu kültürün üreticileri de yapıları sahiplenmiyor. Öyle ki yapılar dünya mimarlık kültürünün bir parçası olsalar dahi, bu varlık sürdürülemiyor. Zaten iyi bir fiziksel çevre inşa etmeyi, edilmiş olanları da muhafaza etmeyi beceremedik. Tekil ancak nitelikli yapıların kalabalığın keşmekeşin içerisinde bir şekilde hayatta kalabilmesini umut etmek de gün geçtikçe gerçek bir beklenti olmaktan uzaklaşıyor.

3 Bu zor bir konu. Önce galiba iddialar, tezler üretmek, bu tezleri antitezleri ile birlikte tartışmak, yani bir tür gündem oluşturmak gerekiyor. Bunu bizzat müellif mimarın yapmasını beklediğimiz kadar, mimarlık üzerine yazan, çizen, düşünen, araştıran ve üreten kesimden de bekliyoruz. Akademinin Türkiye'nin bina stoğu ile daha yakından ilgilenmesi mi gerekiyor acaba? Bizim bir mimarlık ofisi olarak ürettiklerimiz, projeler, az sayıdaki yapılar izlediğim kadarıyla akademinin gündeminden bir hayli uzak. Yapıları beğenip beğenmemek değil kastettiğim, üretilenler nicedir çoğu araştırmacının ilgisini çekmiyor. Mimarlığın inşa edilmiş hali, inşa edilmiş olanın koşulları, konusu, üretmeye çalıştığı özgün yanıtlar, varsa denemeler, yenilgiler ya da kazanımlar epeyce bir süredir Türkiye'de akademinin ilgisinden uzak. Böyle bir ilgiyi yeniden tesis etmediğimiz sürece, çağdaş mimarlık işlerinin niteliği üzerine tartışacak bir alan da yaratamayacağız.

4 Konu mimarların ya da işverenin hakkı olarak düşünüldüğünde bir tür açmaza giriyor. Daha önemlisi belki şu; farklı kültürlerin yaşama hakkı vardır. Bütün azınlık kültürlerinin yaşama hakkı, en az çoğunluğun kültürü kadar olmalıdır. Minicity, Tuzambarı gibi yapılar her gün karşılaştığımız yapılara benzemiyorlar; biraz ayrıksı yapılar, biraz da başka bir kültürün ürünü gibiler. Bu kültür bir yüksek kültürdür demiyorum. Yapanlar Mayalar gibi üstün bir ırkın çocuklarıdır da demiyorum. Farklı niyetlerle yapılmış denemelerdir diyorum.

Örneğin Minicity narin bir yapı, ticari olarak çok kazandıran bir yapıya dönüştürülemiyor diye -ki bunun becerilebilmesi de pekala olasıdır- bu giriş yapısından vazgeçmenin alemi yok ki. Koskoca bir maket parkının giriş yapısından bahsediyoruz, yanlış anlaşılmasın. Dilediğiniz türden karlılıklar getirecek bir yapıyı biraz öteye yaparsınız olur biter. Bırakın Minicity de başka bir dünyanın kültürel kodlarını taşıyan bir yapı olarak bu dünyanın içerisinde varlığını sürdürsün.

Bahsettiğim türden yapılar, yani mimarlık dünyasının ilgisini çeken, özgün bulduğu yapılar çoğu insan tarafından tuhaf, çirkin olarak nitelendirilen yapılar olabiliyor. Anglosakson mimarlığının "Brütalist" yapıları bir süredir sırf bu sebeplerle birer birer ayıklanıp yıkılıyorlar. Rahatlıkla vazgeçilebilecek onca yapı varken mimarlık dünyasının önemsediği bir avuç yapının hedefte olması pek bize özgü bir durum değil. Ancak bu yapılar, az sayıdaki meraklısı tarafından sahiplenildiği, özgün değerleri ortaya konulduğu, bir tartışma yarattığı, kısacası bir gündem oluşturabildiği sürece yıkımları ertelemek, ötelemek mümkün olabiliyor.

5 Hangi yapıdan bahsettiğimizle çok ilgili. Yukarıdaki örnekler gibi özellikli yapılar, daha itinalı yaklaşmayı hak ediyorlar diye düşünüyorum. Bu yapıların varlığını sürdürmesinin bizim için anlamlı olduğu konusunda uzlaşabiliyorsak o zaman sadece müellif mimarlar değil, bu yapılan işin değerli olduğunu düşünen tüm meraklılar üzerindeki yorgunluğu, yılgınlığı, küskünlüğü ve bıkkınlığı bir tarafa bırakıp elinden gelen her neyse o kadarını yapabilmeli. Kamuoyu oluşturmak, zor ama bir o kadar da etkili bir yöntem olabilir. Bütün yapılar önünde sonunda yıkılacak bu doğru, bu zaten kaybedilmiş bir mücadele de olabilir. Ancak belki de ancak bu sayede yani yıkımlar, tehditler üzerinden yapılar bizi bir kez daha mimarlık üzerine konuşmaya düşünmeye itebilir; hatta bu yıkımı ertelemekten bile daha kıymetli olabilir.

■ *Kerem Piker, KPM-Kerem Piker Mimarlık*



Dilgün Saklar

1 Uluslararası platformlarda Türkiye'yi temsil ederek ödül almış yapılar olmasına rağmen bu yapılar için yıkılma kararının alınmış olması mimarlık ve mimarlık kültürü adına çok üzüntü verici… Çağdaş Türkiye mimarlığının beğendiğim örneklerinden olan bu yapılar için yıktırma veya değiştirme kararını veren yetkili kurum ve kuruluşlar; amaçlarının ticari kazanç ve kamu yararı olduğunu ifade etmiş olsalar bile bu kararda bu değerleri anlamayan ve bilmeyen bir eğitim, kültür ve düşünce düzeyinin etkili olduğunu düşünüyorum. Yapılardan birinin ruhsatsız oluşu nedeniyle yıkıldığı söyleniyor.

İstanbul'da niteliksiz ve ruhsatsız binlerce yapı varken onların değil de çağdaş mimarlık eseri sayılan bu yapının yıkılması da düşündürücü… Yapının bulunduğu yerdeki ticari değerin yüksek oluşu, onun yerine daha çok rant elde edilebilecek bir yapı yapmayı düşündürüyor olsa da yapının sahibi olan kuruluşun bu yıkımı istemeyen tarafta olduğu zannediyorum. Bu yapının ruhsatsız olarak yapımına ve kullanımına göz yuman belediye şimdiye kadar acaba neredeydi? Az katlı olan bu yapı yıkılırken, şehrin ve tarihi yarımadanın silüetini bozan bir sürü yüksek yapının ruhsat almış olması onlara meşruluk kazandırır mı acaba?

2 Binaların özellikleri ömürlerini etkiler. Malzeme, strüktür vb. gibi teknik özellikler dışında, yapıyı tasarlarken gelecekteki büyüme ve gelişmeleri öngörecek fizibilite çalışmaları yapılmalı, tasarımın zamana bağlı olarak esnek ve dönüştürülebilir olması amaçlanmalıdır. Bu öngörüler düşünülmeden, planlanmadan yapılan yapılar doğal ömründen daha kısa süre içerisinde ömrünü tamamlayabiliyor.

Ancak günümüz koşullarında yapının bulunduğu yerdeki ticari değeri ve rant beklentileri yapının ömrünü kısaltıyor ve daha çok kazanç getirecek projeler üretilmek isteniyor. Ayrıca ülkede engellenemeyen bir talan ve yağma kültürünün gücü ile de binalar ömürlerini dolduramadan yıkılarak gene aynı kültürün ürünü olan niteliksiz yapılar yapılabiliyor.

3 Çağdaş mimarlıkta işlevsellik, özgünlük, yalınlık, tasarım zenginliği, kitle formu ve estetiği, çevre içindeki uyumlu duruşu, yenilikçi değerler taşıması, malzeme kullanımı ve doğru detay çözümleri yapıların niteliklerini belirler. Nitelikli yapılar yıkılmış bile olsa mimarlık tarihinde yer edinir.

Niteliksiz sayılan yapılar, çevremizi sarıp sarmalamakta, kentlerimizin ulusal bir kimlik ve karakter sergileyememesi veya hiçbir kimliğin oluşamamasına sebep olmaktadır. Niteliksiz yapıların yıkılması elbette istenebilir ancak toplumun kullanmakta olduğu ve yüksek çoğunlukta olan niteliksiz yapıların yıkılması gerçekçi değildir. Bu yapılar için harcanan paralar ülke ekonomisi için kayıp sayılmalıdır.

Nitelikli yapıların özellikleri olarak kabul edilen ilkeler, yeni yapılacak çağdaş mimarlık eserlerinin tasarımı ve oluşumu sırasında dikkate alınacak ilkeler olarak belirlenebilir. Uzman kuruluşlar, üniversiteler ve mimarlık alanında yetkinliği kabul edilmiş kişilerden oluşan kurullar tarafından tespit edilecek kriterlerle yapılacak projeler ve yapılar denetim altına alınabilir. Toplumsal, etik ve kültürel değerliliğin sağlanamadığı günümüz Türkiye'sinde bu uzlaşmanın kolay olmadığını düşünüyorum.

4 5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu'na göre estetik değerlere sahip olmak koşuluyla Tabiat ve Kültür Varlıklarını Koruma Kanunu kapsamında olan mimarlık eserleri yok edilemiyorlar. Bu hükümle, eserlerin yok edilmesi suretiyle ülke kültürüne zarar verilmesi önlenmek istenmiştir. Eser sahibi eserde başkalarının değişiklik yapmasını yasaklama hakkına sahiptir. Yapı sahibi-işveren de mülkiyet hakkı kapsamında eser sahibi ile yapmış olduğu sözleşme şartlarına göre eser üzerinde tasarruf edebilir ancak eseri bozamaz, yok edemez ve eser sahibinin haklarına zarar veremez.

Yaşadığımız yüzyılda teknoloji ve değişim son hızla ilerlerken yapıların yüzlerce yıl korunması ve kullanılması mümkün değildir. İşverenin; doğal ömrünü tamamlamış, teknolojik olarak eski kalmış sayılacak binaları değiştirmek amacıyla yıkarak yenisini yapma hakkının olması gerektiğini düşünüyorum.

Ancak yıkılmak istenen yapı, henüz ömrünü tamamlamamış, Tabiat ve kültür varlıklarını koruma kanunu kapsamında olmayan, ancak mimari eser nitelikli bir yapı ise; eser sahibi, yapının tescil edilmemiş olsa bile bir mimarlık eseri olduğunu yasal yollara başvurarak, bilirkişi heyeti ve mahkeme kararı ile alabilir.

Son yıllarda örneğini birçok yapıda gördüğümüz şekilde; eser sahibinin veya bazı toplum örgütlerinin, yıkım ile ilgili yasal yollara başvurarak haklı sonuç almış olmasına rağmen yıkımların gerçekleştirilmesini, koruma altındaki Cumhuriyet dönemi modern mimarlık mirasının birer birer yok edilmiş olmasını hiçbir haklı gerekçe ile bağdaştıramıyorum.

5 Topluma mal olmuş nitelikli bir yapının ömrünü doldurmadan önce alınmış bir yıkım kararı karşısında mimar yasal haklarını korumak için mutlaka hukuki yollara başvurmalıdır.

Eser sahibinin yasal hakları kamu yararı amacıyla sınırlandırılıyorsa, ileri toplumlarda olduğu gibi, asıl kullanıcı olan halkın görüşüne de başvurulması gerektiğine inanıyorum.

Kamuoyu oluşturarak, çeşitli sivil toplum örgütleri, kurum ve kuruluşlar ve sade vatandaşların da desteğini alarak ülkenin tarihi ve kültürel değerlerinin, ticari kazanç ve rant elde etmek amacıyla yok edilmemesi, şehirlerimizin mimari kimliğinin çağdaş dünya düzeyinde olması için uğraş vermek gerekiyor. Bu girişimler güçlü bir ses olduğu oranda kesinlikle etkili olacaktır.

■ *Dilgün Saklar, Tekeli-Sisa Mimarlık Ortaklığı*



Esin Tercan

1 Tasarımı bize ait olan Armona Denizcilik Yönetim Binası'nın yıkımını yakından yaşadık ve doğal olarak çok etkilendik. Bir mimar için en yıpratıcı deneyimlerden biri kuşkusuz binasının bu anlamda bir müdahale ile yok olması...

Öte yandan mesele ile aramıza belli bir mesafe koyarak bir şeyler söylemek mümkün; öncelikle belirtmek gerekir ki, devlet erkinin, geçerli yasalara aykırı olarak tanımladığı yapılarla ilgili belli yatırımlar uygulamasını olumlu ve doğru bir tavır olarak değerlendirmek durumundayız. Buna rağmen biliyoruz ki Türkiye'de/İstanbul'da mesele hiçbir zaman yasal boyutu üzerinden tartışılmıyor. Alınan yıkım kararının veya binanın imar kurallarına aykırılıklarının niteliği, gerekçeleri sözkonusu bile edilmiyor. Yapı stoğunun büyük bölümünün kaçak statüsünde olduğu ve bu yapıların önemli bir oranında yıkım kararı bulunan İstanbul gibi bir kentte bu konunun sağlıklı bir biçimde tartışılmasının zorluğunu anlıyorum. Buna bağlı olarak gerçekleştirilen görece az sayıda yıkım kararları ile ilgili iradenin ve sürecin öznel koşulları birçok soruyu gündeme getirebilir. Kuşkusuz tüm bunların, yasal statüde olmayan binaların yapımını ve varlığını meşrulaştırması sözkonusu olmamalıdır. Şu veya bu biçimde yasalara aykırı statüde tanımlanmış yapılara bir tür yaptırımın gerekli olduğunu düşünüyorum. Sanırım burada asıl tartışılması gereken yapının yasal konumunun nesnel olarak tanımlanma ve yapım sürecinin denetlenme süreci gibi konular olmalıdır.

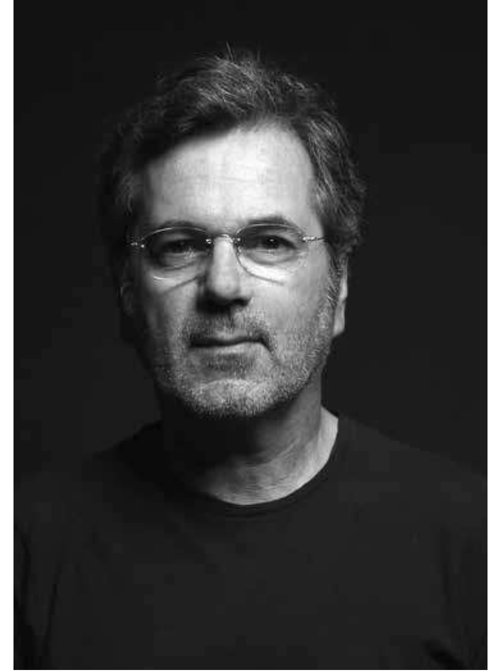
2 Bir yapının ömrünü mimarın biçme potansiyeline inanmak isterim. İdeal bir dünyada yapının tasarımının bu anlamda belirleyici olduğuna ve mimarın rolünün etkinliğine inanıyorum. Yapı hakkında karar verirken örneğin siyaset etkili olabilir; öte yandan mimarlık büyük ölçüde siyasi bir etkinlik olarak tanımlanabilir.

3 Çağdaş Mimarlık, geleneksel mimarlıktan farklı olarak, her yapı için nitelik tanımını yeniden üretme ayrıcalığına sahip olabilir. Fakat bu nitelikli mimarlığın ne olduğu konusunda bir belirsizlik veya tanımsızlık yaratmaz.

4 Biz mimarlar yapının mimara değil topluma ait olduğunu hep söylemişizdir. Buna gerçekten inanıyorum.

5 Yukarıda ifade ettiğim gibi, yapı esas olarak toplumsal boyutuyla varolmalıdır. Toplumsal farkındalık yaratmak için çalışmak gibi çabaları benimsiyorum ama bunun sonuçlarına tevekkülle katlanmak gerekiyor.

■ *Esin Tercan, Norm Mimarlık*



Han Tümertekin

1 Armona yapısının yakınında oturduğum için, o sabah önünden geçerken karşılaştığım görüntüler aracılığı ile haberdar oldum yıkımdan. Nitelikli, incelikle tasarlanmış ve üretilmiş bir mimari yapıtın, bulonlar ile birleştirilmiş bir çelik strüktürün hala "Olay Yeri"ni terk etmemiş olan iş makineleri tarafından bütün çabaya karşın "yerle bir" edilememiş olmasından etkilendiğimi hatırlıyorum. Bir mahalleli olarak büyük çapta montajdan oluşan yapım sürecine tanık olmuştum ve bir mimar olarak da biliyordum ki kısa sürede demonte edilebilecek bir yapıydı o! Yasalar yıkılmasını gerektiriyor, yıllardır bu yaptırımın uygulanacağı uyarıları yapılmış ve yapı sahibi gereğini yapmamış olsa dahi onlarca kişinin yıllarca emek vermiş olduğu bir "yapıt" vardı orada. Eğilip bükülmüş çelik taşıyıcılar şekil değiştirmiş ama ayakta duruyorlardı. Bunun hoşuma gittiğini hatırlıyorum. Yapıyı yıkamamışlardı! Kullanılamaz hale getirebilmişlerdi ancak! Aklın bilginin, becerinin, emeğin apaçık görünmesini sağlamışlardı farkında olmadan.

2 Bir yapının ömrünü mimarının biçtiğini tarihte pek çok örnekten biliyoruz. Ve yine biliyoruz ki o yapıların mimarlarına sorulduğu için değil toplum onları yaşattığı için ömürleri uzuyor.

3 Neyin ne zaman ve hangi koşullarda "nitelikli" sayılacağını ve bu durumun ne süre geçerliliğini koruyacağını içeren bir uzlaşma

düşünemiyorum. Zamana bırakmalı bu işleri…

4 İnancım odur ki "iyi tasarım" değişim sonrasında da nitelikli kalır.

5 Yıkılma kararının hangi gerekçe ile alındığına bağlı olarak tepki verilmesinin gerektiğini düşünüyorum. Doğal olarak da, tepki türü stratejiye uygun seçilecektir. Hukuk yolu ilk adım olmakla birlikte kamuoyu oluşturmanın daha etkin bir mücadele yöntemi olduğunu düşünüyorum.

■ *Han Tümertekin, Mimarlar ve Han Tümertekin*



Funda Uz

1 Minicity ve Tuzambarı'ndan haberim oldu. Kasım 2013'de Minicity'yi ilk kez gördüğümde, yapının programında öngörülmemiş değişimler ve ekler vardı. Üzülmüştüm. Tuzambarı mal sahibi ve kullanıcıları tarafından sevilen ve mutlulukla kullanılan bir yer diye düşünüyordum, şaşırdım.

2 İTÜ Mimarlık Bölümü'nün öğrencisi olduğumuz ilk hafta, çeşitli mimar ve akademisyenlerin konuşmalarına, bazı yapıların gezisine ayrılmıştı. Mesleğimizin, ne denli sorumluluk isteyen, ciddi ve önemli olduğunun anlatıldığı bu haftadan hepimizin aklında kalan, hepimizi şaşırtan söz, daha sonra stüdyosunda öğrenci olacağımız Ferhan Yürekli'den gelmişti "Mimarlık kelebektir, bir gün yaşar". Bence bu söz Roland Barthes'ın "Müellifin Ölümü" makalesiyle paralellik taşıyor. Mimarlık nesnesi olarak bina, mimarın yani müellifin onu yaratımının ardından, mimarın zihnindeki ömrünü tamamlar. Artık binanın hukuki olarak sahibi olsun, olmasın kullanıcısı hatta her gün önünden geçen, yani mimar dışında yapıyla kısa ya da uzun süreli ilişkilenen diğer aktörlerin, -hatta bunun üzerinde düşünüyor, konuşuyor ya da yargılıyor olmaları bile gerekmez- bedenleriyle olumladıkları ya da reddettikleri bir yere dönüşür.

Yapının ömrünü belirleyen, gündelik hayatın bir parçası olabilmesi. Mimarlık, kent ve insan arasında bir arayüz kurar. Bu yüzden yapıların kamusallığı çok önem taşıyor. Kentsel iç mekan oluşturan, özellikle sokak kotundan, teklifsiz ve güvenliksiz içinden geçilebilen, yapının özel bir programı olsa bile, kamuya açık mekanlarına farklı programlarla dahil olunabilen, İMÇ, Milli Reasürans gibi yapıların kentsel mekanizmalardan kolaylıkla sökülüp atılamayacağını düşünüyorum. Yapıya sahip olmanın değerinin önemseniyor olması, bir diğer etmen. Bugünün koşullarında yapı küçük, eski vb. kalabilir ama yapının kullanıcısı tarafından bunun değerli görülmesi yapıyı yaşatıyor. Le Corbusier'nin tasarladığı Unité de Habitation yapılarından biri de Berlin'dedir. Yapı inşa edilirken Alman standartlarına uyarlanan kat yükseklikleri sebebiyle orijinalinden farklı boyutlandırılmış bir kesitte olduğu için Le Corbusier'nin görmeyi reddettiği Berlin Unité, bugün konutu olanların özenle ve gururla, yaşadıkları bir bina. Çağdaş bir yapının bu denli benimsenmesi için mimarının da değerli görülmesi gerekiyor.

3 Çağdaş mimarlık eserleri üzerinde de bir uzlaşma oluşabilir. Bunun için ödül ve değerlendirme sistemleri var. Kişisel beğenilerin önüne geçen, bir seçici kurulun üzerinde tartıştığı ve bir oranda uzlaştığı belli kriterler setiyle (yakın çevre ya da topoğrafya ile kurduğu özenli ilişki, yeni/özgün tektonik önermeler, programı gündelik hayat ekseninde genişleten mimari öneriler vb.) yapıları değerlendirmesi ve ödüllendirmesi o yapıyı nitelikli kılar diye düşünürüm.

4 Bu sorunun tek bir tarafı haklı sayan bir cevabı olamaz sanıyorum. Müellif olarak mimar, yapıyla ilgili değişiklik ve yıkım konularında yapı üzerindeki haklarını elinde tutabilmelidir, evet, diğer yandan yapının belli nedenlerle dönüştürülmesi gerekebilir. Bu durumda işveren ve mimar arasında bir uzlaşı kurulması önemli. Başka bir boyutu da işvereni de, mimarı da aşan bir durum olarak kamunun gözü, kamunun vicdanı ve bellek... İşveren ve mimar bazı nedenlerle yıkmak isteseler bile yapının yok olması kolektif hafızada nasıl bir etki oluşturacak, bunun düşünülmesi gerekiyor.

2003 yılında yapılan 9. Alvar Aalto Sempozyumu'nun teması, "Fil ve Kelebek: Mimarlıkta Kalıcılık ve Rastlantı" olarak belirlenmişti. Sempozyumun teması, uzun yıllar yaşayan ve geçmişe ait olayların hafızalarından silinmediği filler ve sadece bir gün yaşayabilen ve geçmişle ilgili hiçbir şey bilmeyen kelebeklere gönderme yapıyordu. Dünya değişiyor; hız, geçicilik, rastlantısallık, ekoloji vb. temalar ve işlevini ya da fiziksel niteliklerini kısmen kaybetmiş yapıların, "Adaptive re-use" ile yeniden yaşama katılmaları, geçmişe ait anlayışları değiştiriyor; kalıcılıktan uzaklaşmaya yönelen akış sürecinde mimarlığın yeniden değerlendirilmesine ihtiyaç olduğu görülüyor.

5 Tüm yollar denenmeli. Tek başına ne hukukun, ne de kamuoyunun görüşünün yeterli olmadığı bir ülkedeyiz. Tüm bunlar mimarlık kültürüyle çok ilgili elbette. Mimarlık üzerine konuşulan, yazılan, tartışılan bir ülke olabilmek için çok uzun ve zorlu görünen bir yol var. Eleştirel bakışın yaygınlaşması eleştirel düşüncenin gelişmesi için tasarım eğitimi alan, tasarım dünyası içinde yer alan herkesi ve hatta kullanıcısını mimarlık üzerine düşünmeye teşvik etmek gerekiyor. Sanatı ve mimarlığı destekleyen kurumsal yapıların mimarlık kültürünü oluşturmak ve geliştirmek için yeni kanallar açması gerektiğine inanıyorum. Üniversitelerin sahip olduğu genç ve dinamik potansiyeli daha etkin kullanabileceğini düşünüyorum. Aslında hem İstanbul Tasarım Bienali hem de Venedik Bienali Türkiye pavyonu bu inancımı kuvvetlendiren önerilerle kendilerini tanıttılar. Umutsuz olma lüksümüz yok, eleştirel düşünceyi üreteceğimiz yeni araçlar, ortamlar icat etmek zorundayız.

■ *Funda Uz, Doç.Dr.; İTÜ Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü*



Aydan Volkan

1 Armona Denizcilik Yönetim Binası'nın yıkımını Ortaköy sahilden geçtikçe izledim. Yasal bir gerekçe ile ilgili yıkıldığını duydum. Mimari tasarım dilini beğendiğim yapının yıkımını izlemek hüzünlü olmakla birlikte, esas soru ya da sorun kentin en kıymetli lokasyonunda yasal yükümlülüklerini yerine getirmemiş yapının inşasına yerel yönetimler neden ya da nasıl müsaade verir?

Tuzambarı sevgili mimar dostlarım Hasan ve Kerem'in beğendiğim işlerinden... Bölgede imar planlarının tadilatı sebebiyle yapının sahibine ilave gelir edeceği bir inşaat hakkı oluşmuş. Bu aşamada birçok ödül almış ve mimari söylemi olan yapıyı muhafaza etme görevinin yerel yönetime ait olduğunu düşünüyorum. Bu gibi durumlarda belediyelerin yapı sahibine ilave rant gelirini karşılayacak çözümleri üretebilme kabiliyetleri var.

2 Bir yapı, mimarının projesini tamamlaması ve inşa edilmesinden sonra sahiplerine ve/veya kullanıcılarına teslim edilir. Yapılar zaman içinde hayata katılır ve onun tasarım değerini yani mimari eser olup olmadığını bence zaman, kullanıcıları ve konumlandığı yakın çevresi belirler. Yapıyı vareden aktörlerin (mimar, yapı sahibi, kullanıcılar, yerel yönetimler, yakın çevresi gibi) yuvarlak bir masada karşılıklı ikna toplantıları ile yapının ömrünü biçmeleri ideal olandır. Her aktörün kendi bakış açısından haklı bir gerekçesi vardır. Yapı, tasarımı ile mimari iddia/söylem taşıyabiliyorsa ve iddiasını, kendisinin varlığında söz sahibi olan mimar dışındaki diğer aktörlere aktarabilmiş ise, bence fiziki ömrü uzatılarak geleceğe taşınmalı. Eğer böyle bir iddiası yok ise insan ömrünün dahi sonu olabildiğine göre söylemi olmayan yapıların da ömrünün sonu olabilir.

3 Mimarlık tekil bir eylem alanı değildir. Çağdaş mimarlıkların niteliği, kendi zamanından geleceğe ait söylemlerinin içeriğinde aranabilir. Ancak 21. yüzyıl ile birlikte her şeyin her şeyi kapsayabildiği bir dünyada mimarlıkların da kapsama alanı genişliyor. Kimi zaman mimarlık bir kapsama alanına giriyor, kimi zaman birçok şey onun kapsama alanına dahil oluyor. Bu disiplinlerarası geçirgen eylem modellerinde bir üretimin ya da kavramın tarifini yapmak zorlaşıyor. 20. yüzyıl sonlarında kapitalizmin kılık değiştirmiş hali liberal ekonomiler mimarlıklara sermaye ile uzlaşmayı öğretmeye başladı. Her eylem ya da fikir kendi karşıtını hızlıca ivmelendirdiği için kapitalin yanındaki uzlaşmacıların tam karşısında kapital ile asla ve asla uzlaşmayacaklar yerini aldı. Bu iki grup ve üniversiteler kendi aralarında çağdaş mimarlıkta nitelik tartışmasına girdiler.

Bu tartışmanın vakit kaybı olduğunu düşünüyorum. Düne kadar içine kapanık bir eylem olan mimarlığın kendi kabuğundan çıkıp multi-disipliner olma yolunda ilerlemesi üzerine düşünülmesi ve konuşulmasının öncelikli olduğu kanaatindeyim. 19. yüzyıl sonu-20. yüzyıl başında başlayan, bir yüzyıl boyunca devam eden "modernin fikri ve fiziki inşası" ile öğretilen ya da dikte edilen mimarlığın yapı ve/veya mekan üretim eyleminden başka bir boyuta geçişini objektif olarak değerlendirmeye ihtiyacımız var.

4 Bu soruyu cevaplarken çok tehlikeli kulvarlara gitmekten endişe ediyorum. Kendi tasarımım olan yapılar ile kurduğum duygusal ilişkiyi hep sorgularım. Tasarımın akıl-sezgi-duygu üçlüsünün ortak sentezi olduğunu düşünürüm. Proje sürecinde tasarımımı çokça sorgulasam ve eleştirsem de yapı hayata geçince duygusal bir bağ oluşuyor. Halbuki içten içe de o yapının tasarımcısı olarak yapıyı özgür bırakmam gerektiğini de düşünürüm. Kullanıcısı ya da maddi haklarının sahibi günün birinde benim (?) yapımı bir nedenle yıkabilir mi? Benim tavrım ne olur? Galiba bu sorunun bendeki karşılığı "Hangi yapı(m)?"

Tasarladığımız bir üniversite kampüsü var, tasarımcısı olarak benden bağımsız olarak bir varlık... Kendini hayatın içinde varetmiş bu kampüsü sakınır ve her hakkımı saklı tutarım. Yeniköy'de bir aile apartmanı tasarlamıştık. Tasarımı ile iyi bir yapı morfolojisi ama bu dünya onsuz da olur.

5 O yapı özelinde yıkılma kararının gerekçelerine karşı ise, mimarın ilk adımı hukuki yollara başvurmak olmalıdır. Her konuda olduğu gibi maddi ve manevi mülkiyet haklarında adalete güvenilmesi gerekli. Kamuoyu oluşturmak mümkün ama çok dikkatli olmak da gerekli. Yapıyı kurtaracağım derken sosyal medya üzerinden yapılan maksadını aşan paylaşımlarda haklı iken haksız duruma düşmemek gerekir.

■ *Aydan Volkan, Kreatif Mimarlık*



Şebnem Yalınay Çinici

1 Bu tür haberlerin sık ve fazla paylaşılması halinde güçlü bir etkisi ve görünürlüğü oluyor. O yüzden her birinin aynı etkide yaygınlık kazandığını söyleyemeyeceğim. Ama Armona Denizcilik Yönetim Binası özellikle yıkılma zamanlamasıyla basında da genişçe yer bulduğu için onunla ilgili haberleri daha hızlı almış oldum. Mimari ele alış, mekansal katkı ve inşai nitelikleri açısından standardın üzerinde, hatta Minicity ve Tuzambarı ödül almış yapılar da oldukları için, elbette ilk tepki şaşkınlık oluyor. Bir değer olarak mutlaka korunması gerekir diye düşündüğümüz yapıların bir anda böyle yıkım gibi ağır bir müdahaleye maruz kalması son derece üzücü. En çok da yıkım sebepleri ve gerekçeleri merak ediliyor tabii ki. Yani bu kadar ciddi bir müdahaleyi gerektirecek nedenleri bilmek mutlaka gerekli oluyor.

2 Mimarlar binalarını çok uzun yıllar ayakta kalma arzusu ile düşünür, tasarlar ve inşa ederler. Ama bina üzerinde bulunduğu coğrafyanın fiziksel, sosyal, ekonomik, politik koşulları, güncel hayat şartları ve bazen de estetik tercihleri ile bir ömre sahip olabilmekteler. Tabii konuya ilişkin farklı pozisyonlar da sözkonusu. Örneğin Peter Eisenman 1998'de Anytime'da yaptığı "Time Warps: The Monument" başlıklı konuşmasında binaların ömrünün en fazla 30 yıl olması gerektiğini, binaları 20-30 yıl sonra yıkılıp yerine yenisi yapılacağı düşüncesiyle tasarlamak gerektiğinden bahsetmişti. Gelecek jenerasyonların farklı talep ve ihtiyaçları olabileceği, arkadan gelene yer açma gerekliliğine inancı ve saygısından söz ederek dile getirmişti bu düşüncesini. Bilindiği üzere Tokyo'da bu bir gelenek, yani yaklaşık her 38 senede bir Japon evlerinin neredeyse yarısı yıkılıp yerine yenileri yapılmakta. Yani yıkıp yerine yenisi yapmak bazen bir kültür, gelenek olabilirken yaygın bir kabul olan binaların kalıcı değerler olarak uzun süreler ayakta olması gerektiği düşüncesi bina yıkımlarını daha tartışmalı bir konu haline getiriyor. Binanın ömrünü ise pek çok farklı faktör belirliyor elbette.

Mimar, özellikle yıkılacağı bilgisi ile yapmamışsa, binasının olabilecek en uzun zaman diliminde ayakta durmasını arzu eder. Fiziksel koşullar, deprem, yangın vs. gibi felaketler; çok doğru olmayan malzeme seçimleri ve strüktürel tercihler yapının kendiliğinden yıkılmasının sebeplerini oluşturabilir. Ama başka bir irade ile dıştan yıkma eylemi sözkonusu olduğunda bunun sebepleri çok farklı ve çeşitli olabilir. Tarih içinde 20. yüzyıldaki en çarpıcı yıkımlardan biri olan Pruitt-Igoe en etkili örneklerden. Minoru Yamasaki'nin tasarladığı ve 1955'te yapımı tamamlanan Pruitt-Igoe, St. Louis, Missouri'deki en önemli toplu konut yerleşimi projesiydi. 33 adet 11 katlı bloktan oluşan yerleşim modern mimarlık prensipleriyle yapılmış gibi görünse de, yoğunluğu ve zeminle kurduğu ilişkinin yeterli açıklık sunamaması hali, blokların birbirine fazla yakın duruşu, modern mimarlık prensipleriyle aslında tam olarak örtüşemediğini de göstermektedir. Yerleşim zamanla gettolaşıp, ciddi güvenlik problemlerine sebep olmaya başlayınca yaşanılamaz hale gelmişti. Yıkımına karar verildiğinde 33 bloktan sadece biri kullanılmaktaydı. Fiziksel olarak strüktürel bir problemi olmamasına rağmen sunduğu sağlıksız çevre koşulları ve güvenlik problemleri nedeniyle yıkımına karar verildi ve yapımından 16 yıl sonra 1972 yılında bir bloğu patlatılarak yıkıldı. Diğer 32 bloğun yıkımı 4 yıl sürdü. Bu yıkımı, Charles Jencks "modern mimarlığın öldüğü gün" olarak nitelendirildi. Pruitt-Igoe'nun yıkım anındaki patlama fotoğrafları bir sembol yapının ortadan kaldırılması olarak, basit bir bina yıkımının ötesinde yankı buldu. Benzer bir ikonik yıkım Paris'te La Courneuve Barre olarak bilinen 1956'ta yapılmış 5 adet (Debussy, Ravel, Presov, Balzac, Renoir) dev bloktan oluşan toplu konut yerleşimi için de sözkonusu oldu. Bu bloklardan ilkinin (Debussy) de 1986 yılında benzer bir patlamayla yıkımı gerçekleşti. Her ne kadar bir dönemin kült yapıları olsalar da sunmak istedikleri konut ideali yaşanamaz çevrelere dönüşünce yıkımları kaçınılmaz, hatta neredeyse belli kalabalıklar tarafından yıkımı arzu edilen yapılar oldu bu örnekler. Bu derece problemli bir çevre üretmese de benzer bir kaderi paylaşan İngiltere Runcorn'daki Southgate Estate konut yerleşimi de bu kapsamda önemli. James Stirling tarafından 1977 yılında 1500 konut olarak 6000 kişi için inşası tamamlanan yapı, uzun blokları, bloklar boyunca uzayan yerden yükselmiş yürüme yolları ile Team 10 prensiplerini belli bir uzlaşma ile ele almaya çalışan bir yaklaşım sergiliyordu. Ama kullanıcılarının memnuniyetsizliği ve yerleşimi terketmeye başlamasıyla yaşamı kısa sürdü. 1990-92 yılları arasında yıkımı tamamlanıp, yerini tamamen geleneksel yaklaşım ile planlanan bahçe içinde iki katlı konut yerleşimine bıraktı. Şimdilerde ise Alison ve Peter Smithson tarafından 1972 yılında Londra'da tamamlanmış olan bir diğer kült yerleşim, Robin Hood Gardens aynı kaderi paylaşmakta. Alison ve Smithson'ın "gökyüzünde giden sokaklar" düşüncesi ile Corbusier brütalizminin biraraya getirildiği konut yerleşimi, büyük bir yeşil alanın kenarlarına yerleşen iki dev bloktan oluşmakta. Fakat neredeyse saldırgan olarak nitelenen bir gözetleme çevresine dönüşen yerleşimde kullanıcıları rahat hissedemedikleri için bu kült yerleşimin de yıkımı ve yerine Swan Housing Association tarafından Blackwall Reach adıyla önerilen, günümüzün en sıradan sayılabilecek gayrimenkul yerleşiminin bir dönüşüm projesi olarak yapımı gündemde. Richard Rogers, Zaha Hadid, Robert Venturi, Toyo Ito gibi etkili isimlerin yürüttüğü kampanyalar, yerleşimin, Alison ve Peter Smithson'ın tek toplu konut projesi olduğu için de yıkılmaması ve korunması gerektiği yönündeki çalışmaları ve protestolarına rağmen, 2017 Ağustos'unda konut bölgesinin yıkımı başladı. Dolayısıyla, özellikle toplu konut yerleşimleri sözkonusu olduğunda yapılar her ne kadar döneminin en tekil, en kült örnekleri olurlarsa olsunlar, sunduğu çevreler yaşaması güç, sağlıksız ortamlara dönüştüklerinde veya kullanıcıları tarafından rahat yaşam alanları olarak benimsenmeyince yıkım kaçınılmaz hale gelebiliyor. O yüzden binaların ömürlerini tahmin edebilmek pek mümkün görünmüyor. Belli idealler üzerinden resimleşmiş binalar/yerleşimler arzu edilen mutlu ortamların zamanlar boyu sürecek kurucusu olamayabiliyor. Mimarları çoğunlukla hiç arzu etmese de, yıkımını önlemek için güçlü bir kamuoyu ve toplumsal sahiplenme oluşmadıkça, binaların yıkımları gerçekleşebiliyor.

3 Mimarlık için sanırım yanıtlaması en zor soru niteliğin ne olduğu sorusu. Nitelik tanımının en riskli tarafı çok göreceli olabilmesi. Ama bu noktada, Kenneth Frampton'ın *Studies on Tectonic Culture* kitabında yaptığı tanımına değinmek istiyorum. Frampton, bir yapının gerçekten tektonik niteliğe ve kaliteye sahip olabilme durumunu, binanın konumladığı yerde sanki "hep oradaymış gibi" durabilme hali olarak açıklar. Hep oranın bir parçasıymış gibi. Zamanlar boyu hep orada varolagelmiş gibi. Yani tam da neyin ne olduğunu, nasıl olduğunu kolaylıkla dile getiremediğimiz bir hal, esas mimari değer olarak adlandırabildiğimiz. Dolayısıyla tanımı en zor olan. TBMM Meclis Camisi bunun güçlü bir örneğini oluşturur diye düşünürüm. İbadet mekanı olarak camiyi içine yerleştiği topoğrafyayla bir olarak onun içine doğallıkla yerleşerek kurar. Sanki hep orada duruyormuş gibi. Buradaki sorular kapsamında maalesef o yapı da ciddi bir risk altında.

Frampton'ın dile getirdiği noktadan ilerlersek, pek çok ödül ve değerlendirme sistemi ile mimari nitelik ve mekansal değerin bazı ölçütleri belirlenmeye çalışılır diyebiliriz elbette ama hala daha kişinin kendi nitelik algısı ile örtüşmesi noktasında bu değer sabitlenebiliyor. Oluşturulan değerler sisteminin, varolan güncel ve toplumsal gerçeklikle içiçe geçtiği noktada geçerliliği daha güçlü olmaya başlıyor. Bağımsız, soyut bir düzlemdeki değerler sistemi yaşama dokunamadığı noktada yaşamdan da kopmaya başlayabiliyor. Tabii burada toplumun yaşama şekillerini/koşullarını,

sunduğu mekansal olanaklarla ileriye taşıma ideali/arzusu aynı zamanda en büyük risk alanını da oluşturuyor. Yani modern mimarlık örneklerinde olduğu gibi belli idealler ile inşa edilmiş yapılar bir taraftan çok özgün mekansal ve mimari nitelikler ortaya koyarken, diğer taraftan içinde yaşanması hayli güç yerlere dönüşebiliyorlar. Bunun literatürde en bilinen örneği Farnsworth Evi. Ve bu sorular çerçevesinde Farnsworth Evi kadar şanslı olmayan bir başka örnek ise 1962-63'te New York, East Hampton'da inşa edilen Gordon Bunshaft Evi. Yeşil içinde modernist bir yaklaşımla dikdörtgen prizma olarak tasarlanan ev, Gordon Bunshaft'ın tek konut tasarımı. Mekansal tasarımı, malzeme kullanımı ve detayları ile mimarlık tarihinin en tekil örneklerinden. Bunshaft'ın eşi Nina Wayler'ın ölümünden sonra 1994'te MoMA'ya bağışlansa da daha sonra Martha Stewart'a satılarak yıkımına giden yola girmiştir. Stewart'ın kızı Alexis tarafından 2004 yılında satılan ev, aynı yılın Temmuz ayında başka bir ev yapılmak üzere yıkılmıştır. Yani yukarıda saydığımız kalabalıkları ilgilendiren kült toplu konut örneklerinin yanısıra, niteliğinden şüphe duyulmayan ve literatüre girmiş tekil yapıların bile yıkımı mümkün olmakta. Yapının niteliği gereği yüksek parasal değerlere dönüşmesi de yıkımına giden yolu açabilmekte.

Dolayısıyla, mimari eserlerin niteliği üzerinden bir uzlaşma olduğu düşünülse bile, bir değer olarak sahip olunan yapıların korunması mutlak bir kararlılık gerektirmekte. Ama toplumsal ve zamanlara yayılan bir kararlılık; ve bu kararlılığın korunma mekanizmalarını da kurmak şart bence. Yoksa ansızın, hiç tahmin etmediğimiz, bu da olmaz herhalde diyebileceğimiz her mimari değerin yıkımı mümkün olabilmekte maalesef.

4 Bina inşa edildikten sonra, mimarın elbette müelliflik hakkı esas bir öneme sahiptir ama bina kişilere ait olamaz diye düşünürüm. Binanın inşa edildikten sonraki aidiyeti daha karmaşık bir konu gibi gelir bana. Bina, dokunduğu yeri, zemini, toprağı daha iyi bir yer haline getirme amacıyla yerinden eder. Aslında her inşa bir yerinden ediştir. Orada olanı yerinden eder. Daha sonra oraya inşa edilen binanın mimari ve mekansal bir değer olarak varolması hedeflenir. Elbette her bina aynı değerde varolamaz ama arzu edilen değeri açığa çıkarabilen yapılar, yapıldığı yere, kente, coğrafyaya, kültüre, yeryüzüne ve zaman dilimine ait olmaya başlarlar. Tabii ki ortaya çıkışının sebebini oluşturan mal sahibi/yatırımcı önemli bir aktördür. Ama binalar varoluşları gereği bir kişiye ait salt bir meta olarak görülemezler. Gittikçe esneyen, genişleyen ve uzayan sahiplilik ağları vardır. Kullanıcıları, her gün önünden geçen kentliler, eğer akademik veya güncel tartışmalara konu oluyorsa tüm tartışma çevreleri, mesleki katkı sağlıyorsa tüm meslek sahipleri ve ilgili ortakları, eğer ödüle değer görülmüşse zamanlar arası uzayan bambaşka değer atfetme çevreleri olarak uzayan bir sahiplilik zinciri. Dolayısıyla yıkımları bir veya birkaç kişinin iradesi üzerinden gerçekleşemez ve gerçekleşmemeli diye düşünürüm.

5 Mimari eser sözkonusu olduğu zaman hukuki haklar gayet net bildiğiniz gibi. 5846 nolu Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu, "eser" olarak kabul gören fikir ve sanat işlerini kapsamlı bir şekilde koruma altına alıyor. Bu durumu, hukuki yollara başvurmak yerine hukuki haklardan faydalanmak olarak ifade etmek daha doğru olur kanaatindeyim. Buradaki kritik vurgu binanın "eser" sayılması şartı. Hatta kanundaki tanımıyla "güzel sanatlar eseri" sayılabilmesi için ürünün (binanın) "estetik değere sahip olma" şartı bulunmakta. Bir binanın estetik değere sahip bir güzel sanatlar eseri olma niteliği ise bilirkişiler tarafından belirlenen en yoruma açık kısmı. Binanın akademik çalışmalara konu olması, kolektif hafızada yer alması, ödül almış olması, meslek gelişimini etkileyen bir yapı olması, tescilli olması "estetik değere sahip güzel sanatlar eseri" olarak tanımlanabilmesinin sebeplerini oluşturabilen temel faktörlerden bazıları. Bu faktörler bina özelinde bina niteliğine göre değişip genişleyebilmekte. Fakat yakın geçmişimize baktığımızda, bu niteliğe sahip yapıların da yıkılabildiğine şahit olduk. TBMM Halkla İlişkiler Binası, İller Bankası, Marmara Köşkü, Karaköy Yolcu Salonu gibi… Bu noktada, binaya dair toplumsal sahipliğin görünür olabilmesi için kamuoyu oluşturmaya çalışmak elbette önem taşır. Binanın değerini görünür, anlaşılır kılmak ve hatta bilinmiyorsa bilinmesini sağlamak için de. Binanın yıkımı sözkonusu olduğunda eğer toplumsal ve mesleki sahiplenme gerçekleşiyor ve bir kamuoyu oluşuyorsa, yıkımın gerçekleşmemesi gerekir diye düşünüyorum. Ama ideal işleyiş her zaman mümkün olamıyor maalesef. Ve işin bu kısmı gerçekten çok üzücü olan tarafı. Tam da bu noktada belki de gerçekten ihtiyaç duyulan ortak diyalog ve bilgi paylaşım platformları; veya kendimizi anlatmaya, birbirimizi anlamaya yönelik ortamları daha güçlü daha etkin nasıl kurabiliriz sorusu hepimize yönelik önemli bir soru olmaya başlıyor. Çünkü sahip olduğumuz değerleri koruyabilmek ilerisi için bizlere çok daha güçlü bir altyapı sunar ve kendimizi geliştirerek ilerleyebilmemizin aslında en temel yoludur.

■ *Şebnem Yalınay Çinici, Prof.Dr.; İstanbul Bilgi Üniversitesi, Mimarlık Bölümü*

Meksikalı Mimarlar: PRODUCTORA

Meksiko merkezli mimarlık stüdyosu PRODUCTORA, Abel Perles, Carlos Bedoya, Victor Jaime ve Wonne Ickx tarafından 2011 yılında kuruldu. Abel Perles, Buenos Aires Üniversitesi'nde; Carlos Bedoya, Ibero-Amerikan Üniversitesi (Universidad Iberoamericana, Meksiko) ve Barselona Mimarlık Okulu'nda (ETSAB); Victor Jaime ise Ibero-Amerikan Üniversitesi'nde mimarlık eğitimini tamamladı. Wonne Ickx ise Belçika'da Ghent Üniversitesi İnşaat Mühendisliği Bölümü'nde lisans, Meksiko'da Guadalajara Üniversitesi Şehir Planlama Bölümü'nde yüksek lisans eğitimi aldı. Illinois Teknoloji Enstitüsü (IIT) ve Harvard Üniversitesi gibi Meksika dışında da çeşitli okullarda konuk öğretim üyesi olarak görev yapan paydaşlar; aynı zamanda sergi, konferans ve atölye çalışmaları aracılığıyla Latin Amerika çağdaş mimarlığını geliştirmeyi amaçlayan bağımsız mimarlık inisiyatifi LIGA'nın da kurucuları arasında.

Chihuahua'da Konut

Konut yapısı, Meksika'nın kuzeybatısında bir golf kulübünün yerleşkesi içinde bulunuyor. Günlük ve yıllık sıcaklık farklarının fazla olduğu bölgede oldukça eğimli bir arazide konumlanan yapının tasarımını arazi ve iklim koşulları şekillendirmiş. Kısmen toprak altında tasarlanan yapı, çatıdaki açıklıkların oluşturduğu teras ve avlular, manzaraya açılan geniş pencereler ve kot farkları ile iç mekanda dinamik bir hacim elde edilmiş. Giriş kotunda garaj, depo, makine odası ve bir stüdyonun yer aldığı yapının bir alt kotunda oturma odası, mutfak, yatak odaları ile servis alanları; en alt kotta ise çocuk odaları ve televizyon odası bulunuyor.









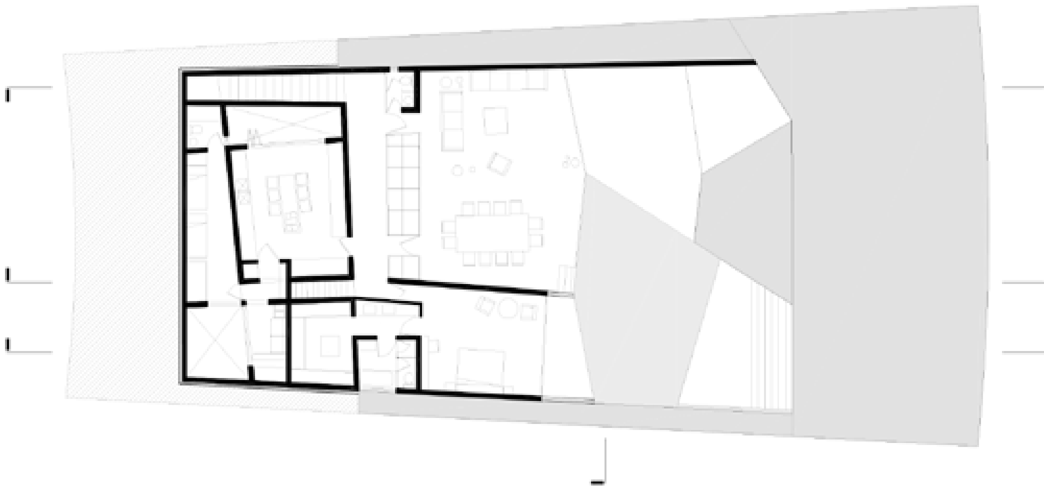
Fotoğraflar: Iwan Baan

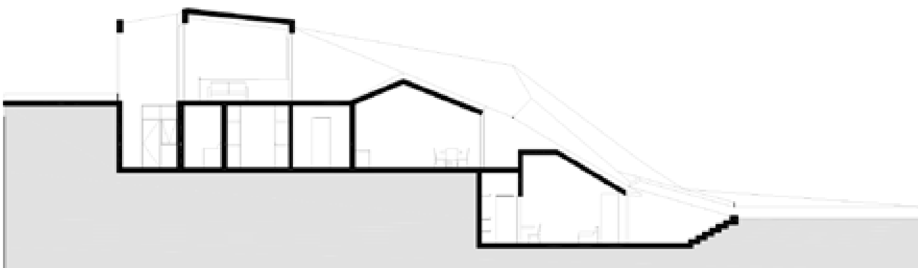
Fotoğraflar: Iwan Baan





Konum: **Chihuahua, Meksika**
Yapım Tarihi: **2008**
Proje Alanı: **610 m²**
İşveren: **Granados Ailesi**
Mimarlar: **PRODUCTORA**
Proje Ekibi: **Carlos Bedoya, Wonne Ickx, Victor Jaime, Abel Perles**
Proje İşbirliği: **Fernando Sánchez, Ross Adams, Jorge Cárdenas, Iván Villegas, Thorsten Englert**
Fotoğraflar: **Iwan Baan**





Teopanzolco Kültür Merkezi



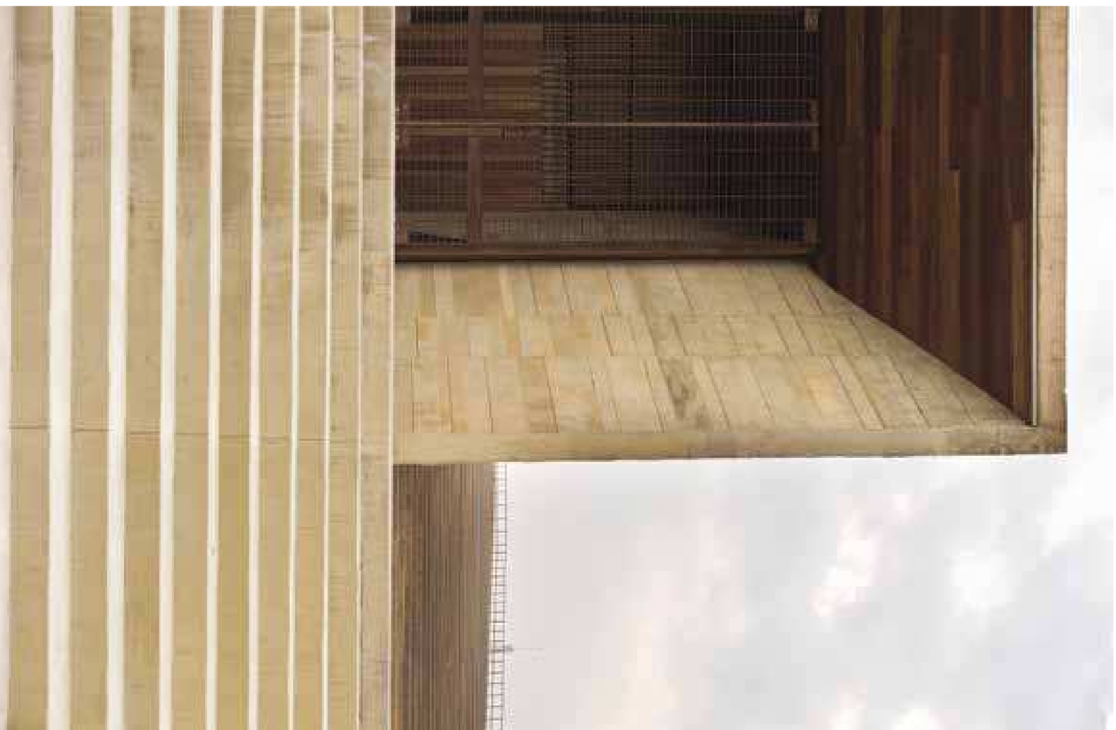


Teopanzolco arkeolojik alanının karşısında konumlanan Yeni Kültür Merkezi projesi bir yandan çevresiyle güçlü bir ilişki kurmayı diğer yandan da kente etkin bir kamusal alan kazandırmayı amaçlıyor.

Yapı iki öğe etrafında organize edilmiş: Oditoryum, lobi, servisler, bilet ofisi, vestiyer gibi kamusal programları içeren üçgen biçimli kütle ile soyunma odaları, depo alanları, atölyeler ve açık hava tiyatrosunu içeren platform. Üçgen yapıyı çevreleyen platform, kente ve arkeolojik alana bakan bir seyir mekanı olarak işliyor. Platform arazide mevcut olan ağaçları bünyesine katarak oditoryuma ulaşan ikincil bir sirkülasyon sunuyor. Arazinin kuzeyinde ve güneyinde ters yöne eğim verilmiş platformların birbirleri ile etkileşimi, yapının her noktasında farklı bir perspektif elde edilmesini sağlıyor.

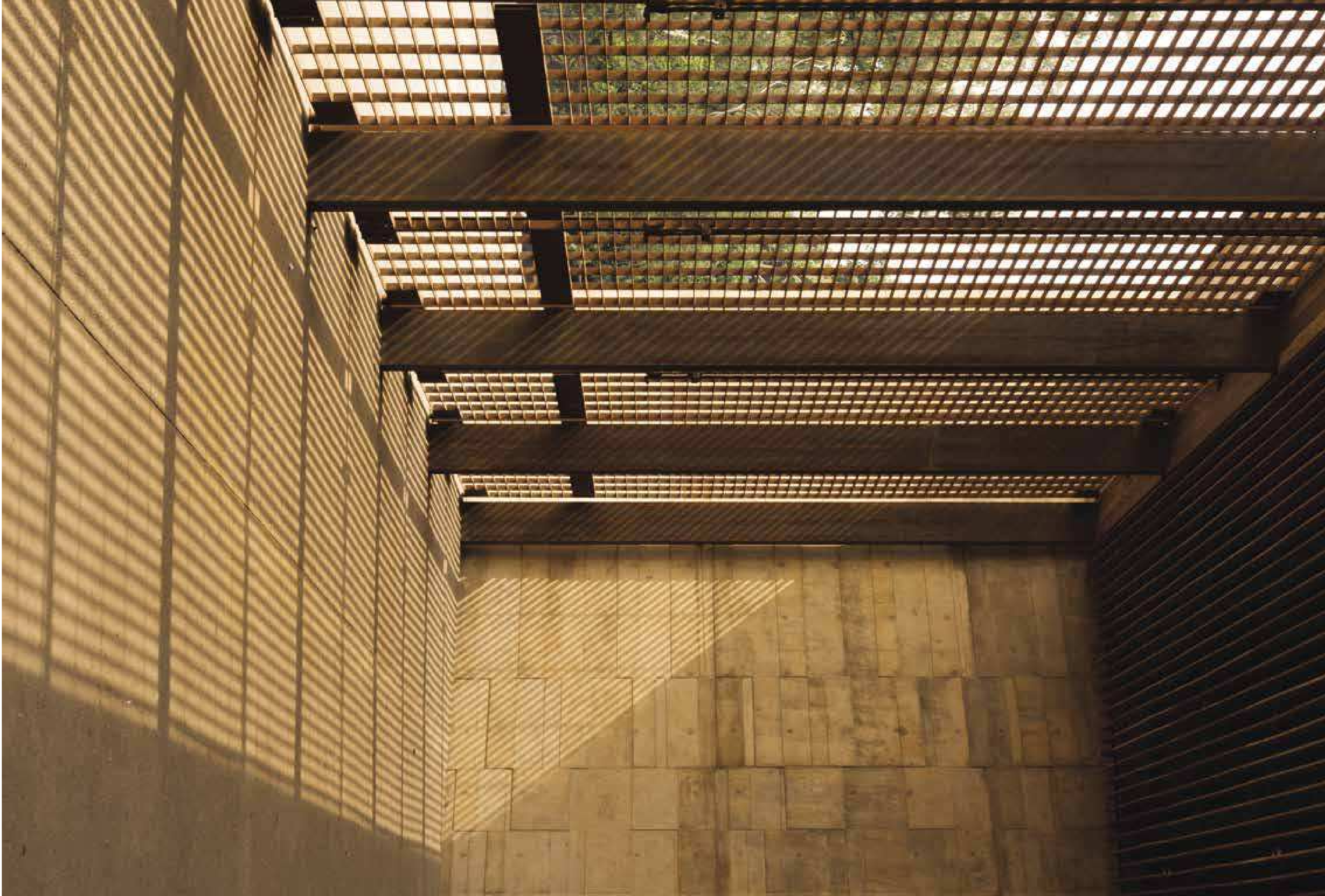
Üçgen biçimli çatı, yatay platform ile birlikte binanın kütle etkisini hafifletirken geniş basamaklı bir rampa ile arkeolojik araziyi yukarıdan seyreden bir açık hava sahnesine dönüşüyor. Yapıda pasif iklimlendirme, kütlelerin konumu ve ana lobideki yarı-açık alanlarla sağlanıyor.



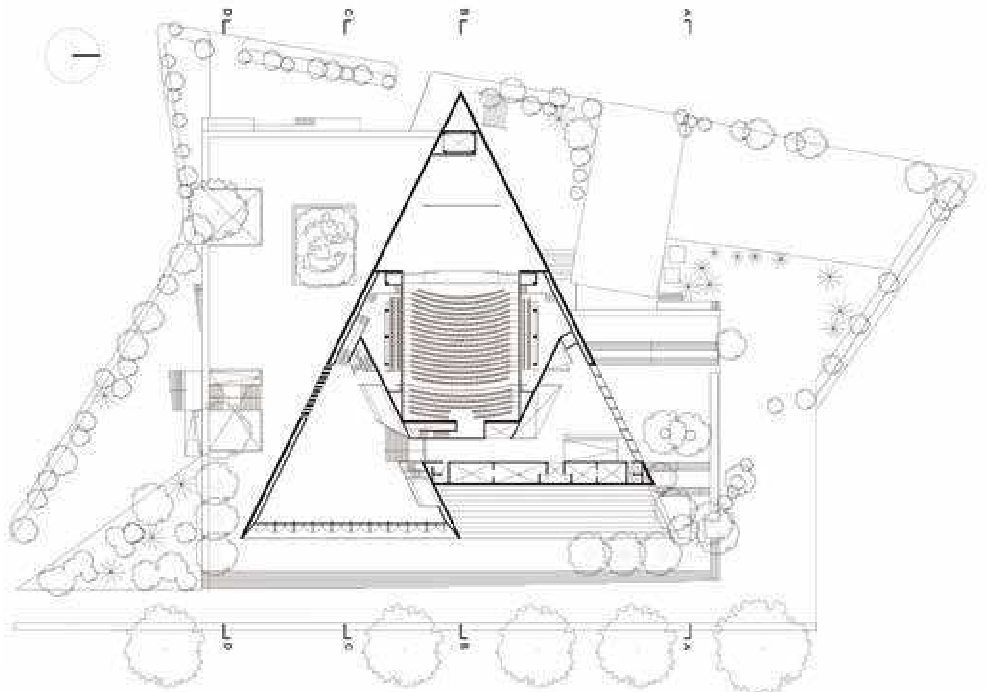


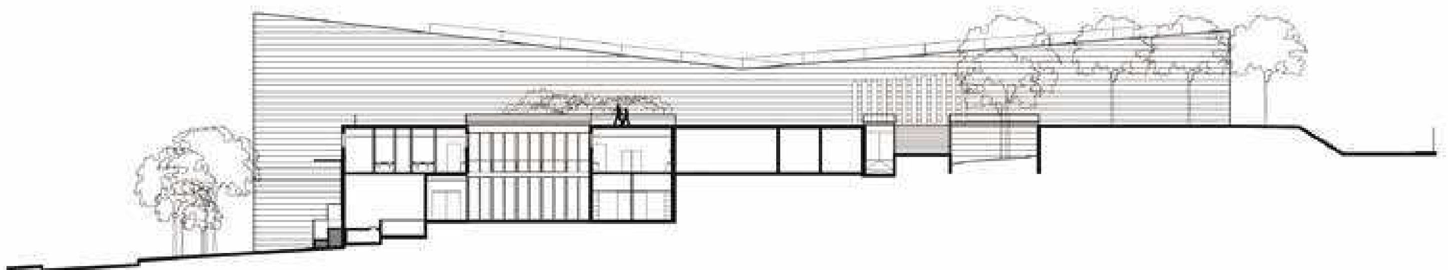
Fotoğraflar: Jaime Navarro

Fotoğraflar: Jaime Navarro



Konum: **Cuernavaca, Morelos, Meksika**
Yapım Tarihi: **2017**
Proje Alanı: **7.000 m²**
İşveren: **Secretaría de Cultura del Estado de Morelos: Cristina Faesler**
Mimarlar: **Isaac Broid ve PRODUCTORA**
Proje Ekibi: **Carlos Bedoya, Víctor Jaime, Wonne Ickx, Abel Perles**
Proje İşbirliği: **Gerardo Galicia, Pamela Martinez, Josue Palma, Alonso Sanchez, Rosalía Yuste, Antonio Espinoza, Diego Velazquez, Gerardo Aguilar, Jesús Minor, Juan Pablo Perez, Oswaldo Delgadillo, Mariana Toro, Valeria Alvarado, Eitan Vazquez; Taller M2: Jose Madrid**
İnşaat Mühendisliği: **Colinas del Buen: Efren Franco, Selene Cortes**
Aydınlatma: **Luz y Forma: Luis Lozoya**
Danışmanlar: **Alejandro Luna e Itzel Alba (tiyatro), Cristian Ezcurdia ve ARUP: Jaume Soler (akustik), Bioarquitectura: Gerardo Velazquez Flores (biyoiklim)**
Fotoğraflar: **Jaime Navarro**





Fotoğraflar: Rory Gardiner

Fleischmann Evi

Mimarlar, Los Angeles'ın Echo Park bölgesinde 1920'lerde inşa edilmiş olan bungalov tipi konut yapısının programını ek bir strüktür ile genişletiyorlar. Eğimli bir araziye oturan mevcut yapının bütünüyle yenilendiği projede, ek hacimler yapının arka tarafına yerleştirilen iki katlı çelik strüktür içinde çözümleniyor. Ek yapının sağladığı birimler, konutun açık ve kapalı alan kullanımına dahil oluyor. Strüktürel kararlardan malzeme ve renk tercihlerine kadar tasarımın geneline, karşıtlıkları yanyana getirme ilkesi hakim.



Yapının sokağa bakan ilk katı ziyaretçileri geniş bir hol ile karşılıyor. Büyük yatak odası da bu katta bulunuyor. Alt katta oturma odası, mutfak ve yemek alanı; bir alt kotta ise ofis, yatak odası ve banyo yer alıyor. Geniş cam kapılar, zemini ahşap döşemeli verandaya açılıyor. Yapıda brüt beton ve ahşap kaplama zeminler ile beyaz badanalı duvarlar birarada kullanılmış. Ek strüktürün kübik formlu altı modülünden ikisi camla kapatılarak üst katta yatak odası ve alt katta mutfağa katılırken diğerleri ise yarı açık alanlar halinde birimlere ekleniyor.







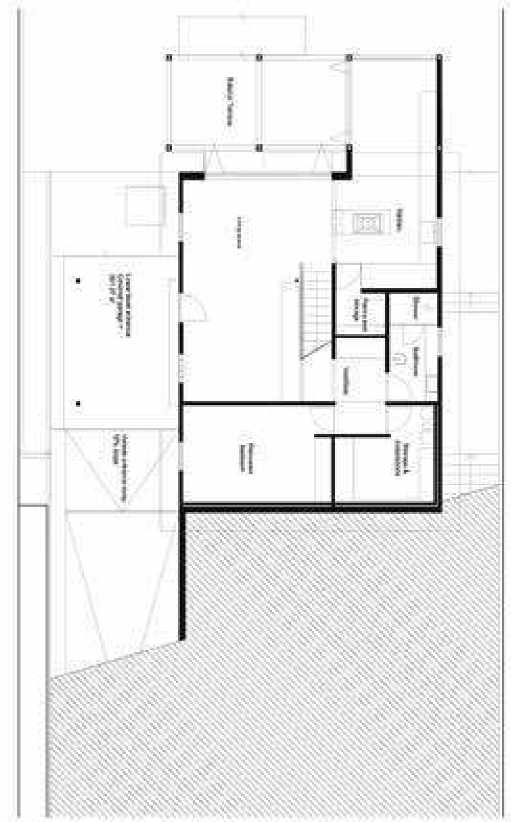


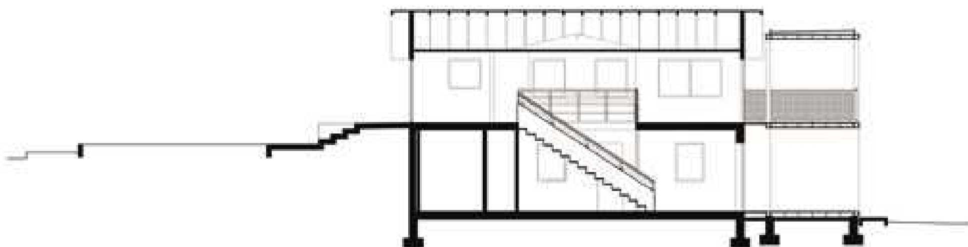












Konum: **Echo Park, Los Angeles, ABD**
Yapım Tarihi: **2017**
Proje Alanı: **2.370 m²**
İşveren: **Jessica Fleischmann**
Mimarlar: **PRODUCTORA**
Proje Ekibi: **Carlos Bedoya, Wonne Ickx, Victor Jaime, Abel Perles**
Genel Yüklenici: **Zorzoli Construction: Alex Zorzoli**
İnşaat Mühendisliği: **IDG Structural Engineering: Farshid Behshid**
Proje İşbirliği: **Juan Luis Rivera, Peter Boldt; Leigh Jerrard (Greywater Corps)**
Peyzaj Tasarımı: **Terremoto: David Godshall**
Danışmanlar: **Formation Association Architecture, Inc.: John Chan**
Fotoğraflar: **Rory Gardiner**

Teotitlán del Valle Kültür Merkezi

Meksika'nın Oaxaca eyaletine bağlı Teotitlán del Valle köyünde konumlanan Kültür Merkezi'nde, bölgenin arkeoloji ve tekstil alanındaki yerel zenginlikleri sergileniyor.

Yapı, biri Teotitlán Tarih Müzesi koleksiyonuna diğeri ise belediye kütüphanesine evsahipliği yapan iki kütle ile açık kamusal alanlardan oluşuyor. İki kütle, toplam yüzey alanının sadece %18'ini işgal ederek meydan ve bahçelere geniş bir alan açıyor. Kültür Merkezi bünyesindeki kamusal alanlar, bir yaya yolu aracılığıyla köyün mevcut meydanlarına bağlanıyor. Renklendirilmiş beton, ahşap, seramik karo ve tuğla gibi yerel malzemelerin kullanıldığı yapıda çift katlı eğimli çatılar, 30 cm kalınlığındaki beton duvarlar ve kontrollü açıklıklar ile pasif iklimlendirme sistemi oluşturulmuş. İç mekanda farklı aydınlatma koşulları ve farklı kat yükseklikleri ile sergi ve etkinliklere elverişli hacimler tasarlanmış.













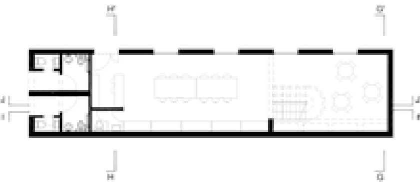


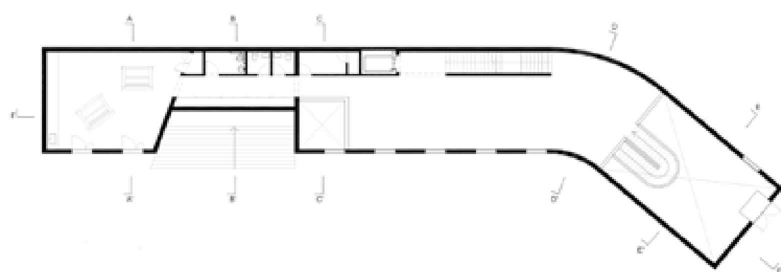


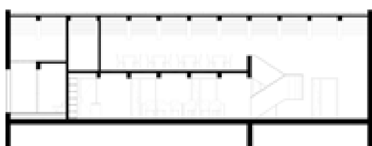


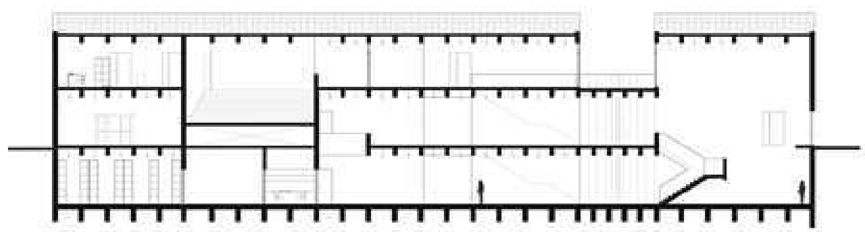


Konum: **Teotitlán del Valle, Oaxaca, Meksika**
Yapım Tarihi: **2017**
Proje Alanı: **1.700 m²**
İşveren: **Municipio de Teotitlan del Valle**
Mimarlar: **PRODUCTORA**
Proje Ekibi: **Carlos Bedoya, Wonne Ickx, Abel Perles, Víctor Jaime**
Proje İşbirliği: **Rosalía Yuste, Josue Palma, Pamela Martínez, Antonio Espinoza, Andrés Rivadeneyra, Iván Villegas; BioE: Alejandro Lirusso**
Genel Yüklenici: **Bonarq: Ismael Rojas**
İnşaat Mühendisliği: **Kaltia Consultores: Verónica Correa, DAE: Juan Felipe Heredia**
Peyzaj: **Entorno Taller de Paisaje: Hugo Sánchez**
Fotoğraflar: **Luis Gallardo**









Balıkesir Edremit Atatürk Evi:

Koruma ve Yeniden İşlevlendirme Çalışması

Edremit'te erken 20. yüzyıla ait çok hasar görmüş bir konut yapısının kültür merkezi olarak yeniden işlevlendirilme çalışması.

1



2



1 Atatürk'ün Edremit halkı tarafından karşılanması (Edremit Belediyesi Arşivi).
2 Çalışılan yapının konumu (Kaynak: Yandex).
3 Çay İçi Caddesi üzerinde bulunan Kuzeybatı (giriş) cephesi.
4 Güneybatı (avlu) cephesi (Fotoğraf: MimR Restorasyon Mimarlık İnş. İç ve Dış Tic. Ltd. Şti.).
5 Bodrum kat planı.

Özlem Köprülü Bağbancı, M. Bilal Bağbancı ■ Makaleye konu olan yapı, 20. yüzyılın ilk çeyreğinin sonlarına tarihlenen Erken Cumhuriyet dönemi kuleli konut geleneğini yansıtmaktadır. Plan ve cephe düzenlemesi açısından İzmir konutlarının etkisinin görüldüğü, 1934 yılında Mustafa Kemal Atatürk'e evsahipliği yapmasıyla önem kazanan, kent belleğinde "Atatürk Evi" olarak anılan, kültürel bir değer olarak korunması gerekli önemli bir kültür varlığı, özgün bir mimari eserdir[1] (Özmen, 2017). Burada bahsedilen özelliklerinden dolayı yapı, B.M. Feilden ve J. Jokilehto'nun yapıların korunması için kültürel ve güncel ekonomik bağlamda ele aldıkları birçok değere sahiptir. Bunlar; kültürel bağlamda belge değeri, özgünlük değeri, enderlik değeri, güncel ekonomik bağlamda ise ekonomik değer, işlevsel değer, eğitim değeri, sosyal değer ve politik değerdir (Feilden vd., 1998 / Resim 1). Aynı zamanda, 2013 tarihli ICOMOS Türkiye Mimari Mirası Koruma Bildirgesi'nde Mimari Mirasa Yönelik Temel Tanımlar ve Koruma Değerleri bağlamında tanımlanan

"Türkiye'de 20. yüzyılın başından itibaren üretilmiş, gerek uluslararası, gerekse ulusal yönelimleri ve/veya yenilikçi teknik ve teknolojileri örnekleyen yapı, yapı grupları ve yerleşmeler" kapsamında da modern mimarlık mirası yapı grubuna örnek oluşturmaktadır[2].

Yapı, tarihinde ne yazık ki iki önemli yangın geçirmiştir. İlk yangın 1946 yılında gerçekleşir[3]. Bu olayda beşik çatılı yapının çatı arası ve kule görünümlü külahvari bir çatısı olan merdiven kovası yanar. Yangın sonrası çatı ve merdiven kovası yapının sahibi Sezai Arkök tarafından kırma çatı ile örtülür. İkinci yangın ise 1991 yılında yaşanır. Ahşap elemanların tamamen yandığı, geride sadece duvarların kaldığı ve yangın neticesinde yapının kullanılamaz durumda olduğu belirtilmiştir (T.C. Edremit Belediyesi İtfaiye Gurubu Amirliği, 1991). 2006-2016 yılları arasında özel mülkiyette bulunan yapı; 2016 tarihinde kamulaştırılarak Edremit Belediyesi mülkiyetine geçer (Resim 2).

Çay İçi Caddesi üzerinde bulunan mevcut yapı planda dıştan dışa yaklaşık 14x10 m boyutlarında, kuzeydoğu-güneybatı doğrultusunda orta sofalı plan şemasına göre inşa edilmiştir[4] (Resim 2). Bodrum, zemin ve birinci kat olmak üzere üç kattan oluşmaktadır. Cadde üzerinden de ulaşılabilen yapının güneybatı yönünde bir avlusu bulunmaktadır. Kuzeybatı cephesi Çay İçi Caddesi'ne, güneydoğu ve güneybatı cepheleri bahçeye bakmaktadır (Resim 3,4).

Çalışılan yapı; güneydoğu yönünde birbirine bitişik ve birbirinden bağımsız girişleri olan üç ayrı kısımdan oluşmakta. Bunlardan birincisinde yaşam alanları, ikincisinde mutfak ve banyodan oluşan servis mekanları ve üçüncüsünde ise kazan dairesi bulunuyor. Birinci ve ikinci kısım zemin ve birinci katlarda birbiriyle ilişkili olup, üçüncü kısım tamamen bağımsızdır.

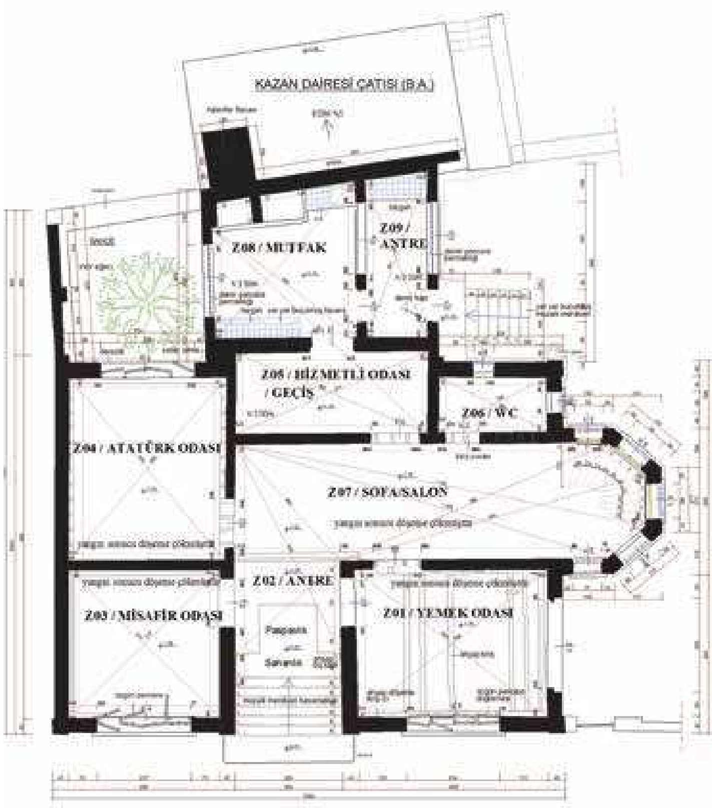
Ana yapının bodrum katına hem avludan iki basamak inilerek, hem de zemin katta bulunan beşgen merdiven kovasından on basamak inilerek ulaşılıyor. Bu katta bulunan tüm odalar orta sofaya açılıyor. Odalar yeşil ve sele zeytin, zeytinyağı ve erişte depolamak amacıyla kullanılmış (P. Kutlu, 2016), (Resim 5).

Merdiven basamakları mozaik kaplı prekast elemanlardan oluşuyor. Zemin döşemelerinde 20x20 cm boyutlarında karosiman kullanılmış. Ahşap kirişler ahşap hatılların üstüne oturtulmuş ve duvar üstlerinde sabitlenmeleri amacıyla ahşap kirişlerin aralarına beton dökülmüş. Sofanın


3


4


5

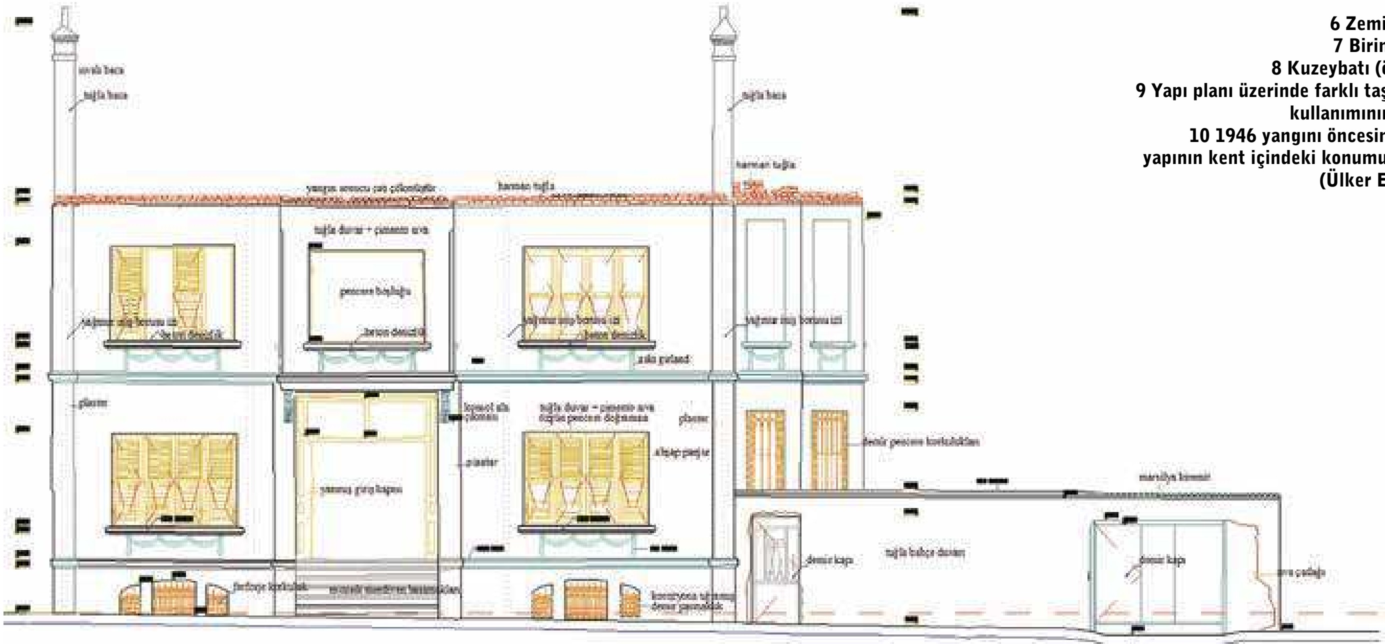


6



7

8



6 Zemin kat planı.
7 Birinci kat planı
8 Kuzeybatı (ön) cephesi.
9 Yapı planı üzerinde farklı taşıyıcı sistem kullanımının gösterimi.
10 1946 yangını öncesinde çalışılan yapının kent içindeki konumu ve durumu (Ülker Erke Arşivi).

tavanında ise çelik I profille desteklenmiş ahşap döşeme kirişleri görülüyor.

Altı basamakla zemin kata çıkılarak yapının merdiven sahanlığa ulaşılmakta. Yemek odası olarak kullanılan (Z01) ve misafir odası olarak kullanılan (Z03) odalar antreye açılıyor (Resim 6).

Kuzeybatı yönünde antreden salon olarak kullanılan orta sofaya açılan misafir odası (Z07) ve kuzeydoğu yönünde Atatürk'ün kaldığı oda (Z04) bulunuyor. Sofanın güneydoğu yönünde servis mekanı olan mutfağa (Z08) geçişi sağlayan ve aynı zamanda hizmetlilerin kullandığı oda (Z05) ve WC (Z06) yer alıyor. Üst kata çıkılan merdivenin basamaklarının izleri yer yer tespit edilebiliyor. Mutfağın diğer kapısı avluya açılıyor.

Birinci katta bulunan tüm odalara sofadan ulaşılabiliyor (Resim 6). Sofanın (B07) kuzeybatı yönünde misafir odası (101), çocuk odası (102) ve ebeveyn yatak odası (103); kuzeydoğu yönünde ise kütüphane olarak kullanılan tek bir oda (104) bulunuyor.

Çocuk odası dışındaki odalarda ve sofada ahşap kirişli döşeme sistemi kullanılmış. Çocuk odasının döşemesi I profillerden oluşan betonarme döşeme olarak inşa edilmiş. Sofanın güneydoğu yönünde ise banyoya (108) geçişi sağlayan 105 no'lu oda ve tuvalet (106) bulunmakta. Banyo ile avluya bakan teras arasında çamaşır yıkanılan çamaşırhane (109) yer alıyor (Resim 7).

Yapının kuzeybatı ve güneybatı cephelerinde pencere altlarındaki askı girlandlar ve düşeyde plasterlar kullanılmış (Resim 8). Birinci katta ortadaki cumbalı odayı taşıyan iki adet konsol altı çıkma bulunuyor.

Yapıda taşıyıcı olarak iki farklı sistem uygulanmış. Birinci sistemde kagir duvarlar

(bodrum katta kısmen moloz taş olmak üzere diğer katlarda harman tuğlası ve bağlayıcı olarak kireç harcı) ve döşeme olarak ahşap kirişler kullanılırken diğerinde ise duvarlar kagir, hatıl ve döşemeler betonarme olarak yapılmış (Resim 9).

Yapının statik ve dinamik davranışını belirleyebilmek amacıyla sonlu elemanlar yöntemi ile analizler yapıldı. Yapının kendi ağırlığı ile deprem kuvvetleri altında analizlerinde en çok zorlanan bölümün yapının giriş kısmının güney yönündeki odanın duvarları olduğu anlaşıldı. Mevcut gerilmelerin bodrum kat ve zemin kat duvarlarında tahmin edilen sınır gerilme değerlerinin biraz üzerinde ancak birinci kat duvarlarında sınır gerilmeleri fazlasıyla aştığı görüldü. Yangın sonrasında yapının açık hava koşullarına maruz kalması nedeniyle hızlı bir bozulma süreci yaşanmış olmasına karşın duvarlarda yapısal çatlakların oluşmaması sevindiriciydi.

Atatürk'ün ikinci ziyaretinden 12 yıl sonra gerçekleşen 1946 yangını öncesine ait panoramik bir kent fotoğrafında, yapının kentin en yüksek yapılarından biri olarak kent silüetinde önemli bir yere sahip olduğu görülmekte (Resim 10).

Çalışılan yapı, Edremit'te 19. yüzyılın ortasına değin uygulanan Batı Anadolu konut geleneğine ve gayrimüslim (Rum, Ermeni) konutu diye sınıflandırılan yığma taş konut geleneğine benzeşim sergilemekten ziyade, plan şeması olarak örneklerine İzmir'de sık rastlanılan, İzmir Konutu olarak bilinen "Levanten Evleri" ile paralellik taşıyor (Levi, 2004; Bağbancı, 2006; Çıkış, 2009, 2011).

Malzeme, yapım tekniği, karosiman döşemeler ve bezeme özellikleri bakımından; bu dönemde yapılar ağırlıkla subasmanı seviyesine kadar taş üzeri yığma tuğla olarak inşa edilmiştir. Döşemeler ahşap kirişlerle taşıtılmıştır. Üst örtüde ise geniş saçaklı, ahşap makaslı, kırma veya oturtma çatı yapım sisteminde inşa edilmiş ve Marsilya kiremit ile kaplanmıştır[5] (Özmen, 2017).

Elde edilen veriler doğrultusunda yapının ilk halinin belirlenmesi ve zaman içinde geçirmiş olduğu müdahalelerin dönemlerini saptamak amacıyla yapının 1946 yılı yangını öncesi ve 1946 yangınından 1991 yangına kadar geçen dönemlerine ait iki adet restitüsyon projesi hazırlandı.



9


10

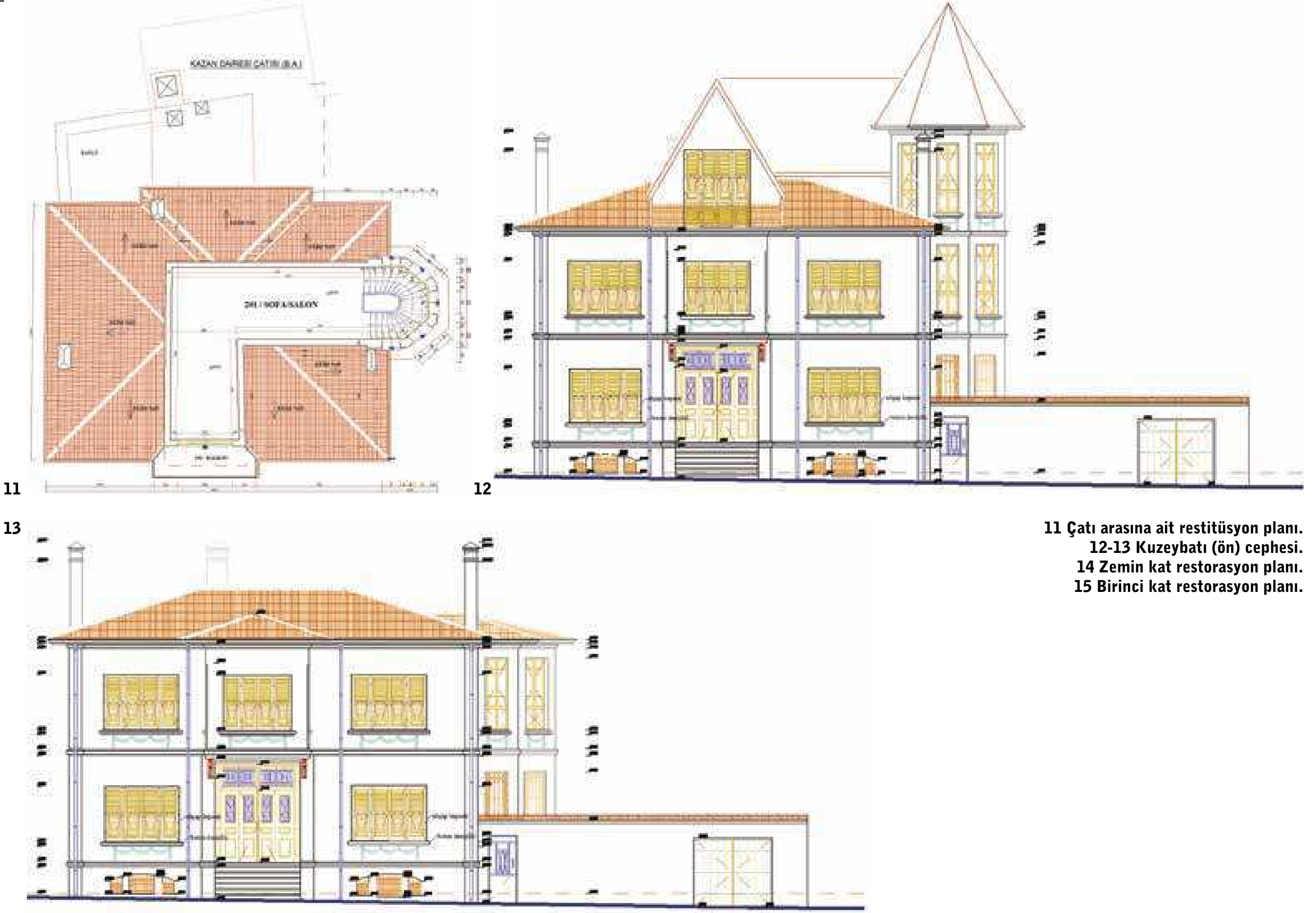
1. Dönem Restitüsyon Projesi (1946 yangını öncesi)

Yapının bodrum, zemin ve birinci katına ait restitüsyon projesinin hazırlanmasında 1946 yangını öncesine ait panoramik fotoğraf, Pakize Kutlu ile yapılan sözlü görüşmeler ve Edremit Belediyesi'nin arşivinde bulunan fotoğraflar birincil kaynaklar oldu.

Bodrum katta bulunan tüm odaların kapıları sofaya açılmakta. Düşey ulaşım zemin kattan bodrum kata inen mozaik prekast basamaklar ile sağlanıyor. Zemin kata dört kanatlı ahşap kapı ile giriliyor. Yapıya ait eski fotoğrafta ve yerinde izleri görülen giriş merdivenlerinin her iki yanında tek kanatlı ahşap pencereler olduğu tespit edildi. Girişte antreye açılan iki oda karşılıklı konumlanıyor. Bunlardan yemek odası olarak kullanılan mekanın avluya bakan cephesinde pencere ve kapı bulunuyor. Salon olarak kullanılan orta sofaya iki oda, WC ve hizmetli odası açılıyor. Tüm döşemeler, tavan kaplamaları, pencere ve kapılar özgün fotoğraflarından yararlanılarak hazırlandı.

Birinci kata tek kollu ahşap merdiven ile ulaşılıyor. Merdiven, eski fotoğraflarından yararlanılarak özgün biçimine uygun olarak projedeki yerinde gösterildi. Bu katta ortada cumbalı odadan geçilen oda dışındaki tüm odalar ve WC sofaya açılmakta. Tüm odaların ve sofanın tavanları eski fotoğraflarına göre ahşap çıtalı olarak gösterildi.

Yapının beşgen merdiven kovasının mekana bir kule görünümü kazandıran dik külahvari çatısı ve cumbanın üstünde yer alan dik beşik çatılı bir çatı arasına ait 1946 yıllarında geçirdiği yangın öncesi dönemden



11 Çatı arasına ait restitüsyon planı.
12-13 Kuzeybatı (ön) cephesi.
14 Zemin kat restorasyon planı.
15 Birinci kat restorasyon planı.

panoramik bir kent fotoğrafı dışında yeterli yazılı ve görsel kaynak bulunmuyor. Fotoğraftan, yükseltilmiş ahşap makaslı bir çatı ile örtülü olduğu öngörülebilse de mevcut bilgilerle kesin bir sonuca varmak mümkün değil[6] (Özmen, 2017). Yazılı ve görsel kaynakların (kesin ölçüler, gabari, yapım tekniği, ayrıntılar, malzeme ve renk gibi) yeterince güvenilir olmaması ve yapının sunduğu bilgilerin kısıtlılığı gibi nedenlerden dolayı bu kata ait restitüsyon çizimi, hazırlanan koruma/onarım projesi için uygulamaya veri oluşturamadı. Günümüzde varolmayan çatı katına ait plan, kesit ve cephe çizimleri yapının özgün tasarımı hakkında fikir vermek amacıyla hazırlandı. Buna göre çatı arasına birinci kattan merdivenlerle ulaşılıyor. Sofa L şeklinde cepheye doğru uzuyor ve Çay İçi Caddesi yönünde küçük bir balkon ile sonlanıyor (Resim 11,12).

2. Dönem Restitüsyon Projesi (1946-1991 yangınları arası dönem)

Yapıya ait eski fotoğraflar, yapıdaki mevcut izler, mimari öğelerin varlığı, boyut ve detayların tespit edilebilmesi, özgün yapı malzemelerinin bilinirlik ve güvenilirlik derecelerini sağlamış olmaları nedeniyle 2. dönem restitüsyon projesi, uygulamaya veri oluşturdu. 1. dönem restitüsyonunda ayrıntılı olarak tarif edildiği üzere yapının bodrum, zemin ve birinci kat planlarında, cephe düzenlerinde hiçbir değişiklik yapılmadı. Birinci kat ve merdiven kulesi kırma çatı ile örtüldü (Resim 13).

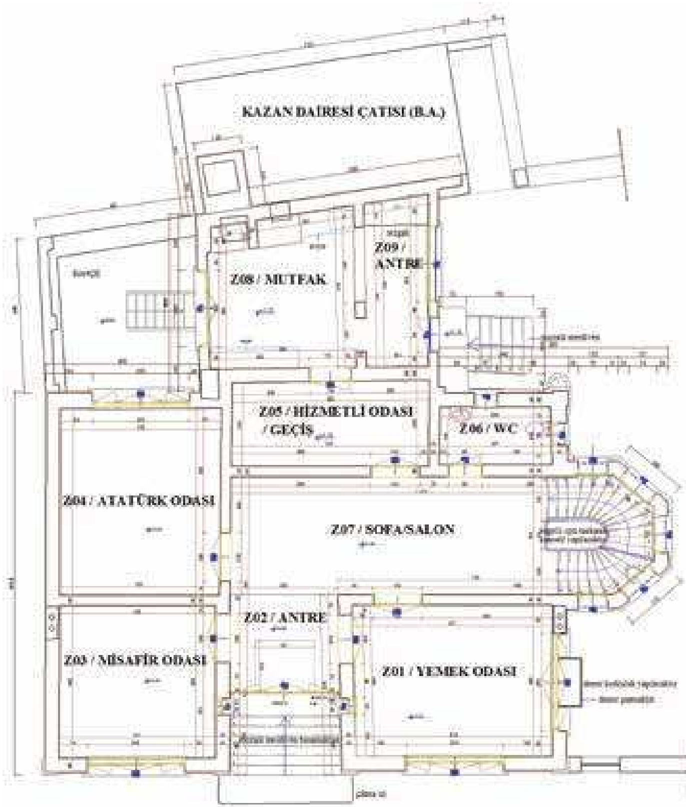
Koruma Projesi

Yapısal değerlendirme ve yapının "Atatürk Evi Kültür Sanat Merkezi" olarak yeni işlevine göre koruma projesi hazırlandı. Yapı, engellilerin kullanımına uygun hale getirildi. Yapının bodrum katı çocukların yaş gruplarına göre kullanabilecekleri aktivite alanlarına ayrıldı. Zemin katta girişin her iki yanında bulunan birimler Kuva-yi Milliye Odaları, Atatürk'ün kaldığı mekan Atatürk Odası olarak düzenlendi. Orta sofa sergi alanı olarak işlevlendirildi. Bu katta bulunan mutfağın bahçeden de ayrı girişinin olması bahçenin yeme-içme işlevine yönelik kullanımını da sağladı (Resim 14).

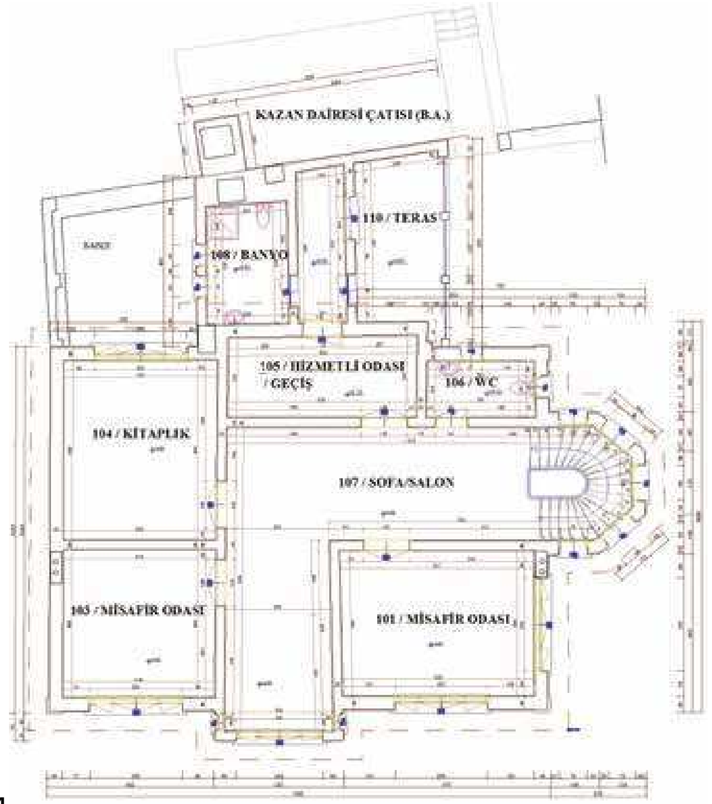
Birinci katta caddeye bakan odalar misafirlerin konaklamaları amacıyla işlevlendirildi. Özgün halinde kitaplık olarak kullanılan oda; araştırmacılar için Edremit Belgeliği olarak değerlendirildi. Cumbalı oda toplantı odası, orta sofa kokteyl ve sergi salonu olarak düzenlendi. Misafirler için banyo ve WC olarak yeniden düzenlendi (Resim 15).

Yapıda dönemine özgü mobilya ve aksesuarların seçilmesine dikkat edilecek. Yapının tüm iç duvarlarında sıva sökümü yapılacak ve laboratuvar sonuçlarına göre belirlenen sıva karışımları uygulanacak. Mevcut ahşap elemanların tamamı, ahşap elemanlara zarar veren böceklenmeye karşı ilaçlanacak. Yeni kullanılacak ahşap elemanlar, fırınlanmış ve daldırma yöntemiyle emprenye edilmiş olacak.

Duvarlarda oluşan düzlem dışı hareketin engellenebilmesi ve duvarların çekme/basınç dayanımlarının arttırılması için Resim 8'de gösterilen 1. sistemin tüm zemin ve birinci kat iç duvarları ile 2. sistemin birinci katında bulunan 105 ve 106 no'lu bölümlerin iç duvarları, dört doğrultuda sünek davranış gösterebilen tekstil ürünü malzemesi ile birlikte kullanılan harç ile güçlendirilecek. Ayrıca sofada yatay bağlantı elemanlarının eksikliği nedeniyle zemin kat duvarlarında çelik konstrüksiyon profil ve levhalar ile yatay bağlantılar yapılacak. Birinci kat duvar üstlerinde ahşap hatıl sistemi planlandı.



14



15

Ana duvarların üstünde oluşturulacak bağ kirişlerinin arasında yatay bağlantıların yapılması ile duvarların birlikte çalışması sağlanacak.

Edremit kent tarihinde çok önemli bir yere sahip olan bu yapının korunarak, "özgünlük-otantiklik bağlamında" yeniden işlevlendirilerek yaşatılması için gerçekleştirilen tüm çabalar, kültürel varlıkların öneminin anlaşılmasına ve kentte bulunan diğer yapıların korunmasına katkı sağlayacaktır.

■ *Özlem Köprülü Bağbancı, Doç.Dr.; Uludağ Üniversitesi, Mimarlık Bölümü, Restorasyon Anabilim Dalı. M. Bilal Bağbancı, Doç.Dr.; Uludağ Üniversitesi, Mimarlık Bölümü, Yapı Anabilim Dalı*

** Makaleye konu olan yapının rölöve, restitüsyon ve restorasyon projelerinin hazırlanması işi 23/06/2016 tarih 2016-18 oturum sayılı Üniversite Yönetim Kurulu kararı gereğince Uludağ Üniversitesi ULUTEK'te bulunan U.Ü. Teknoloji Transfer Ofisi A.Ş. kapsamında gerçekleştirilmiş ve Bursa Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu tarafından 07/07/2017 tarih 304 No'lu toplantıda alınan 6956 sayılı kararla rölöve, restitüsyon ve restorasyon projeleri onaylanmıştır.*

Notlar:

1 Atatürk Edremit'e iki defa gitmiştir. İlk olarak 9 Şubat 1923 tarihinde eşi Latife Hanım ve Kazım Karabekir Paşa ile birlikte gitmiş ve Evliyazade Tevfik Bey'in evinde konaklamıştır. İkinci olarak 13 Nisan 1934 tarihinde Birinci Ordu Müfettişi Fahrettin Paşa ve İkinci Ordu Müfettişi İzzettin Paşa ile birlikte gitmiş ve geceyi çalışmaya konu olan Sezai Arkök'ün evinde geçirmiştir. Edremit'li tarihçi yazar Gıyas Yetkin'e göre Atatürk, 13 Nisan günü saat 18:00'de Ayvalık'a gelmiş ve saat 19:30'da Edremit'e hareket etmiştir. Halkın yoğun sevinç gösterileri altında Soğuktulumba girişinde karşılanmış, Lenkolen otomobil ile doğruca belediyeye inmiştir. Geceyi Sezai Arkök'ün evinde geçiren Atatürk, 14 Nisan 1934 Cuma günü Edremit'ten ayrılmıştır (G. Yetkin, 1939, s. 203, Özdemir, 2000). Bu nedenle her yıl Atatürk'ün Edremit'i ziyaret etmiş olduğu 13 Nisan günü kentte törenlerle kutlanmaktadır: [http://www.balikesir-edremit.gov.tr/ataa].

2 Bkz.: [http://www.icomos.org.tr/Dosyalar/ICOMOSTR_0280118001353669454.pdf].

3 Hürriyet gazetesinin haberine göre, yapının 1946 yılında yangın geçirdiği belirtilmektedir: [http://www.hurriyet.com.tr/ataturk-evi-kavgasi-39150144].

4 Yapının ölçümleri MimR Restorasyon Mimarlık İnş. İç ve Dış Tic. Ltd. Şti. tarafından gerçekleştirilmiştir. Atatürk Evi'nin ölçüm ve belgeleme işlemleri Faro Focus 3d 120 ve Faro Focus 330x marka yersel lazer tarama cihazı ile yapılmıştır.

5 19. yüzyıl sonları ile 20. yüzyılın ilk yarısına tarihlenen İzmir konutlarının neredeyse tamamında hem cephelerin hem de zeminlerin dekorasyonunda yer alan karosiman süsleme elemanı farklı form, renk, motif, süsleme tasarımları ve kullanım yerleri açısından İzmir konutlarına kimlik ve ayrıcalıklı bir görünüm kazandırmıştır (Uçar, 2014). Bu dönem yapılarında ıslak zeminler genelde mozaik kaplı, banyolar ise fayans döşelidir. Yapılarda su tesisatına pek rastlanmazken, su ihtiyacı bahçe ya da avluda bulunan çeşme ya da kuyudan sağlanmıştır. Isıtma sorunları da evlerin yapı tipleriyle bağlantılı olarak değişik şekillerde çözümlenmiştir. Çalışılan yapıda da görülen yeni ısıtma tesisatı, yapının inşası sırasında uygulandığı için -İstanbul'da bazı kagir apartmanlar hariç- Cumhuriyet sonrasındaki konutlarda bir konfor öğesi olarak karşımıza çıkmaktadır (Uzunarslan, 2002).

6 Bu dönemde kulelerin üst örtüsünün ahşap veya ahşap görünümde dökme demir desteklerle taşınan ayrı çatılar olarak örüldüğü ve metal-sac lehvalar ile kaplandığı bilinmektedir.

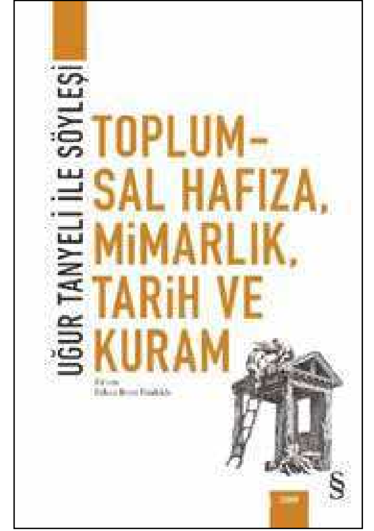
Kaynaklar:

Özlem Köprülü Bağbancı, M. Bilal Bağbancı, "Edremit (Balıkesir) Kentsel Kültür Varlıkları Envanteri Dergisi 2005", *TÜBA Kültür Envanteri Dergisi* 5, Türkiye Bilimler Akademisi Yayını, Graphis Matbaa, İstanbul, 2006, s. 33-56.
Şeniz Çıkış, "Modern Konut Olarak XIX. Yüzyıl İzmir Konutu: Biçimsel ve Kavramsal Ortaklıklar", *METU JFA*, 26:2, Ankara, 2009, s. 211-213.
Şeniz Çıkış, "Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi İzmir Konutu: Yerellik ve Melezlik", *METU JFA*, 28:2, Ankara, 2011, s. 45-61.
Ülker Erke Arşivi.
M.Bernard Feilden, Jukka Jokilehto, *Management Guidelines for World Cultural Heritage Sites*, ICCROM, Roma, 1998.
Pakize Kutlu, 30 Temmuz 2016 tarihinde kişisel görüşme: Sezai Arkök'ün kızı, 2016.
E. A. Levi, "Kemeraltı (İzmir) Kentsel Kültür Varlıkları Envanteri 2003", *TÜBA Kültür Envanteri Dergisi* 3, Türkiye Bilimler Akademisi Yayını, Graphis Matbaa, İstanbul, 2004, s. 75-124.
Can Özmen, Atatürk Evi Sanat Tarihi Raporu, 2017.
T.C. Edremit Belediyesi İtfaiye Gurubu Amirliği, 4.3.1991 tarih, 91/25 sayılı Yangın Raporu.
Gıyas Yetkin, *Kuruluşundan Bugüne Kadar Edremit'te Olup Bitenler*, Türkdili Matbaası, Edremit, 1957.
Aygül Uçar, "İzmir Konutlarında Karosimanlar", *Sanat Tarihi Dergisi* 23:1, İzmir, 2014, s. 67-81.
Şebnem Hatice Uzunarslan, *Erken Cumhuriyet Dönemi Konutlarında Mekan ve Mobilya,* Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü basılmamış doktora tezi, 2002.
Gıyas Yetkin, *Yurdun Güzel Bir Köşesi Edremit*, 1939. Şuradan aktarıldı: Erhan Özkan (ed.), *Seçilmiş Örneklerle Geleneksel Edremit Evleri*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul, 2015, s. 50-52.

Uğur Tanyeli ile Söyleşi: Toplumsal Hafıza, Mimarlık, Tarih ve Kuram

Erhan Berat Fındıklı (Ed.)

Everest Yayınları, İstanbul, 2018, 532 sayfa, ISBN 978 6051852225

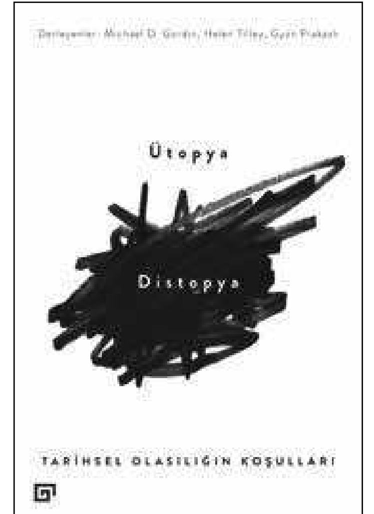


"Toplumsal Hafıza, Mimarlık, Tarih ve Kuram", Uğur Tanyeli ile Erhan Berat Fındıklı'nın gerçekleştirdiği bir nehir söyleşi. Tanyeli ve Fındıklı'nın diyalogu, bir yandan Tanyeli'nin akademisyen, yazar, tarihçi, yayın yönetmeni ve küratör olarak uzun yıllara dayanan kariyerinin yaşamöyküsel boyutunu ele alırken, bir yandan da Türkiye'de sanat ve mimarlık tarihinin 20. yüzyılın başından günümüze uzanan macerasını irdeliyor. Türkiye'deki mimarlık üretimi, kuramı, eleştirisi, tarihi, eğitimi ve piyasasının oluşum ve işleyiş süreçlerini şekillendiren tarihsel, kültürel, siyasi, ekonomik, toplumsal ve sosyo-psişik koşulların şaşırtıcı bir zihinsel berraklıkla ele alındığı söyleşi, giderek derinleşerek, tarihsel deneyimi bugünle buluşturarak, en geniş anlamda kültür dünyamızın sorunlarını, kodlarını, alışkanlıklarını, tabularını, açmazlarını, klişelerini çözümleyen yeni bir mimarlık ve kültür sosyolojisi yaklaşımını örneklendiriyor. Tanyeli yeri geldiğinde bir ayrıntının, polemiğin, anekdotun, anının izini sürerek veya yeniden inşa ederek, mimarlığın eski-yeni aktörlerinden star mimarlara, akademinin bilinmeyen içyüzünden inşaat sektöründeki gelişmelere varana dek pek çok konuda yorumlar, açımlamalar getirirken, zihinsel kodlarımıza; bir metni, bir mekanı, bir yapıyı okuma ve anlamlandırma biçimimizi belirleyen toplumsallık, kimlik ve temsil çoğulluğuna yönelik tespitlerde bulunuyor.

Ütopya/Distopya: Tarihsel Olasılığın Koşulları

Michael D. Gordin (Der.), Helen Tilley (Der.), Gyan Prakash (Der.)

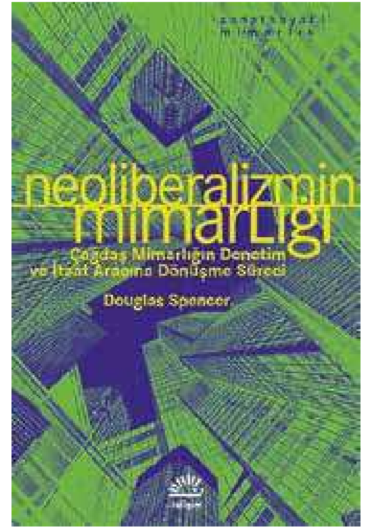
Çev.: Esma Kartal, Cem Kayalıgil, Ayşegül Turan; Koç Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2018, 316 sayfa, ISBN 978 6059389822



Zaman içinde bireylerin ve toplulukların ütopik gelecek kurgularını, bugünü değerlendirmenin bir yolu olarak nasıl kullandığını inceleyen kitap, ütopya ve distopya kavramlarına yeni bir bakış açısı getiriyor. Her iki kavramı da geleceği bütün yönleriyle kurgulamak gibi iddialı bir programın çerçevesinden çıkararak tarihselliği olan kategoriler halinde konumlandıran kitap, ütopya ve distopyanın olumlu veya olumsuz sonuçları olan iddialı toplum mühendisliği planları olarak değil, tasavvur biçimleri olarak, radikal değişime yönelik yaklaşımlar olarak ele alınmasını öneriyor. Kusursuzca planlanmış ve yararlı olanın (ütopya), kusursuzca planlanmış ve adaletsiz olanın (distopya) ve kusursuzca plansız olanın (kaos) oluşturduğu üç kutbun çerçevesinde kalan alanı inceleyen kitabı oluşturan makaleler, 1850'lerin Güney Afrika'sından 1900'lerin Orta Avrupa'sının yitmiş masumiyetine, 1930'ların Stalin Rusya'sından 1950'lerin barışçıl atom enerjisi söylemlerine, modernist şehircilik anlayışından tüketim ütopyasına dek uzanan geniş bir yelpazeyi tarıyor.

Kitap şu bölümlerden oluşuyor: Giriş: Mekan ve Zamanın Ötesinde Ütopya ve Distopya; 1. Bölüm: Anima, "Bir Yöntem Olarak Ütopya ya da Gelecek Tasarrufları", "Okuryazarlık ve Gelecekçilik: 19. Yüzyıl Güney Afrika Sınırında Binyılcı Hayal", Küreselleştirilmiş Burjuva Kategorileri: Hindistan'daki Tarihi Belgelerin Ütopyacı ve Gerçek Yaşamları", "Çalışan Telefonlar Ütopyası: Rodezya'nın Bağımsızlığı ve Irkın Sömürgeci Rejime Son Verilmesindeki Yeri", "Hidrokarbon Ütopyası". 2. Bölüm: Yapıntı; "Tekno-Ütopyacı Düşler, Tekno-Siyasal Gerçeklikler: Barışçıl Atom Arzusunu Eğitmek", "Kozmopolitlik, Avangard ve Orta Avrupa'nın Kaybedilmiş Masumiyeti Üzerine", "Olanaklının Esintisi: Gündelik Ütopyacılık ve Modernist Şehircilikte Sokak", "Terör Çağında Stalinci İtirafnameler: Leningrad'ın Komünist Üniversitelerinde Mesihçi Dönem", "Dalit Siyasetinin Heterotopyaları: Özne-oluş ve Tüketim Ütopyası", Notlar, Dizin.

Neoliberalizmin Mimarlığı: Çağdaş Mimarlığın Denetim ve İtaat Aracına Dönüşme Süreci



Douglas Spencer

Çev.: Akın Terzi, İletişim Yayınları, İstanbul, 2018, 304 sayfa, ISBN 978 9750523090

Çağdaş mimarlıktaki egemen düşünce ve uygulamaların neoliberal yönetim teknikleriyle ittifakını irdeleyen kitap, eleştirelliği bir yana bırakarak, açıktan piyasaya tabi olmayı savunan mimarlık teorisi ve pratiğinin, bir yandan toplumsal denetim mekanizmalarını mekanlaştırırken, diğer yandan kendini nasıl "ilerici" olarak sunduğunu gösteriyor. Zaha Hadid, Patrik Schumacher, Rem Koolhaas ve Greg Lynn Spencer gibi mimarlık alanında büyük şöhret ve nüfuz sahibi olmuş isimlerin yazılarını ve mimari uygulamalarını derinlemesine çözümleyerek, neoliberal düşünceyle ortaklıklarını açığa çıkarıyor. Ayrıca bu yeni mimarlık teorilerinin, Deleuze, Guattari ve Bruno Latour gibi düşünürlerden devşirdikleri kavramları nasıl çarpıtarak kullandıklarını açıklıyor. Eğitim, tüketim ve çalışma hayatına ait birçok mimari projeyi araştıran Spencer, Foucault'nun düşüncelerinden de yararlanarak, çağdaş mimarlığın, neoliberalizmin itaatkar öznellik üretimi süreçlerindeki rolünü inceliyor.

Kitapta şu bölümler yer alıyor: Önsöz, Sunuş, "Mimarlık, Neoliberalizm ve Hakikat Oyunları", "Kaçınılmaz Bilgisizlik: Neoliberal Yönetimsellik Sanatı", Neoliberal Öznenin Mekansal Kuruluşu", "Mimarlık Teorisi: 68 Mayısı'ndan Piyasa 'Gerçeği'ne", "Emek Teorisi: Mimarlık, Çalışma ve Neoliberalizm", "Sirkülasyon Şenlikleri: Kültür, Ticaret ve Eğitim Alanındaki Neoliberal Mimariler", "Neoliberalizm ve Duygulanım: Mimarlık ve Deneyimin Örüntülenmesi", Sonuç: "Eleştiri Zarureti", Kaynakça, Dizin.

Arredamento Mimarlık'a Katkı İçin Yazım Kılavuzu

İçerik: Dergiye özgün yazı, derleme, proje tanıtımı, yarışma tanıtımı, yayın tanıtımı, çeviri yazı gibi alanlarda ve daha önce yayımlanmamış olmak koşuluyla metin ve o metinle ilişkili görsel malzeme katkısında bulunulabilir.

Yazı Boyutu: Dergiye sunulacak yazılar standart yazı sayfası (yak. 2000-2500 karakter) ile 10-15 sayfayı aşmamalıdır. Bu metin uzunluğu konu ve içerik özellikleri dikkate alınarak arttırılabilir. Dipnotlar bu yazı hacim sınırlamasına dahildir.

Metin Yazım Özellikleri: Metin, Microsoft Word programıyla yazılmalıdır. Kullanılacak punto boyutu 12'dir. Yazım karakteri olarak Arial'ın kullanımı yeğlenmelidir. Paragraf ayrımları programın "önce-sonra aralık bırakma" özelliği kullanılarak değil, paragraflar arasında bir satır boşluk bırakılarak yapılmalıdır. Metnin e-posta ile ya da CD halinde yollanması olanaklıdır. Gerekli iletişim bilgileri derginin künye sayfasında bulunmaktadır.

Görsel Malzeme: Fotoğraf, harita, çizim vb. görsel malzemenin sayısı 25'i aşmamalıdır. Görsel malzeme yayımlanmak üzere gönderildiğinde kesinlikle metnin içine yerleştirilmemeli, ayrıca sunulmalıdır.

Siyah-beyaz ve renkli opak fotoğraf, dia, bilgisayar çıktısı gibi farklı ortamlarda görsel yollanabilir. Görsel boyutu A3 formatını aşmamalıdır. Görsellerin dijital imaj dosyası olarak JPG, TIFF, PSD gibi formatlarda da sunulması olanaklıdır. Mimari çizimler Autocad programıyla değil, kağıt çıktısı olarak veya JPG, TIFF vb. gibi formatlarda gönderilmelidir. Tüm dijital görsellerde çözünürlük 300 DPI'dan düşük olmamalıdır.

Dipnotlar: İki tür referans verme, kaynak gösterme sistemi uygulanabilir:

1. Dipnot: Dipnotlar sayfa altında değil, metnin sonunda yer almalıdır. Programın otomatik dipnot verme özelliği kullanılmamalı, ana metinle aynı biçimde yazılmalıdır. Metnin içinde dipnot göndermeleri parantez içine alınarak veya koyu (bold) karakterle sıra numarası verilerek belirtilmelidir. Dipnotlar ise, metnin sonunda Notlar başlığı altında aynı sıra numarasıyla yazılmalıdır. Yazımları kitaplar için şu biçimde olmalıdır: Yazar Adı Soyadı, Kitap Adı (italik), Çevirmen Adı Soyadı, Yayınevi, Basım Yeri, Basım Tarihi, Sayfa Numarası. Makaleler için şu yazım düzeni uygulanmalıdır: Yazar Adı Soyadı, "Makale Adı", Makalenin İçinde Yer Aldığı Yayın (italik), Editör Adı, Çevirmen Adı, Yayınevi, Basım Yeri, Basım Tarihi, Sayfa Numarası. Aynı yayına bir kez daha gönderme yapıldığında dipnotta o yayın Yazar Adı, a.g.e., Sayfa Numarası biçiminde gösterilmelidir.

2. Metnin içindeki kaynak göndermeleri parantezli sistemle de yapılabilir: (Yazar Soyadı, Yayın Yılı, Sayfa Numarası). Bu sistem kullanıldığında metnin sonunda bir kaynakça yer almalıdır. Alfabetik olarak sıralanmış kaynakça şu düzende yazılmalıdır: Yazar Soyadı, Yazar Adı (Basım Tarihi), Kitap Adı (italik), Çevirmen Adı Soyadı, Yayınevi, Basım Yeri. Makaleler içinse şu yazım düzeni uygulanmalıdır: Yazar Soyadı, Yazar Adı (Basım Tarihi), "Makale Adı", Makalenin İçinde Yer Aldığı Yayın (italik), Editör Adı, Çevirmen Adı, Yayınevi, Basım Yeri.

Arredamento Mimarlık

301. sayıdan itibaren yoluna
Binat İletişim ve Danışmanlık
ile devam ediyor.



GELECEK SAYIDA

Arredamento Mimarlık
Mart 2018
318

Profil:
Bruno Taut

Dosya:
Arredamento Yıldızlardan Bildiriyor...

Patkau Architects, Kanada



Fotoğraf: James Dow / Patkau Architects